

**VISUALISASI FEMINISME EKSISTENSIALIS DALAM
ADEGAN-ADEGAN FILM *KARTINI***

TUGAS AKHIR SKRIPSI



Oleh :

NANDA YUNITA

NIM. 11148118

**PRODI TELEVISI DAN FILM
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Nanda Yunita A

Nim : 11148118

Program Studi : Televisi dan Film

Menyatakan bahwa Tugas Akhir Skripsi berjudul : **VISUALISASI FEMINISME EKSISTENSIALIS DALAM ADEGAN-ADEGAN FILM KARTINI** adalah karya saya sendiri dan bukan jiplakan atau plagiarisme dari karya orang lain. Apabila di kemudian hari, terbukti sebagai hasil jiplakan atau plagiarisme, maka saya bersedia mendapatkan sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Selain itu, saya menyetujui laporan Tugas Akhir Skripsi ini dipublikasikan secara online dan cetak oleh Institut Seni Indonesia Surakarta dengan tetap memperhatikan etika penulisan karya ilmiah untuk keperluan akademis.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar – benarnya.

Surakarta, 11 Desember 2019



Nanda Yunita A

NIM. 11148118

PENGESAHAN

TUGAS AKHIR SKRIPSI VISUALISASI FEMINISME EKSISTENSIALIS DALAM ADEGAN-ADEGAN FILM KARTINI

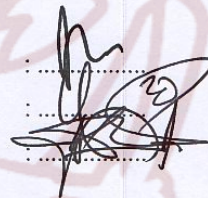
Dipersiapkan dan disusun oleh:

**NANDA YUNITA A
NIM. 11148118**

Telah disajikan dan dipertanggungjawabkan
di hadapan Dewan Penguji Tugas Akhir Skripsi Fakultas Seni Rupa dan Desain
Institut Seni Indonesia Surakarta pada tanggal 11 Desember 2019
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Dewan Penguji:

Ketua Penguji : I Putu Suhada Agung, ST., M.Eng.
Penguji Utama : Sapto Hudoyo, S.Sn., MA.
Penguji Bidang I : Titus Soepono Adji, S.Sn., MA.



Surakarta, 11 - 12 - 2019



**Joko Budiwiyanto, S.Sn., M.A
NIP. 197207082003121001**

MOTTO



“ Jangan pernah menyerah jika kamu masih ingin mencoba. Jangan biarkan penyesalan datang karena selangkah lagi untuk menang. Terkadang, kesulitan harus kamu rasakan terlebih dahulu sebelum kebahagiaan yang sempurna datang kepadamu.“

R.A Kartini



ABSTRAK

Nanda Yunita Ayuningtyas, 2019, *Visualisasi Feminisme Eksistensialis dalam Adegan-Adegan Film Kartini*, Tugas Akhir Fakultas Seni Rupa dan Desain, Jurusan Seni Media Rekam, Prodi Televisi dan Film, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi: *Visualisasi Feminisme eksistensialis dalam Adegan-Adegan Film Kartini*. Film *Kartini* diteliti dari segi visualisasi feminisme, yaitu pengungkapan kembali ide-ide feminisme dari pemikiran R.A. Kartini melalui bahasa visual. Tujuan penelitian untuk mendeskripsikan visualisasi tentang feminisme melalui *shot-shot* film *Kartini*. Metode yang digunakan ialah kualitatif deskriptif. Analisis feminisme dalam penelitian ini dilihat dari adegan-adegan yang mengandung visualisasi feminisme yang kemudian menggunakan pendekatan teori feminisme eksistensialis. Hasil penelitian ini dapat disimpulkan bahwa feminisme dapat dihadirkan melalui *shot-shot* dalam film. Visualisasi feminisme yang disajikan dalam film *Kartini* merupakan pandangan-pandangan Kartini mengenai berbagai kebudayaan Jawa yang ada pada saat itu, dimana kedudukan perempuan pada saat itu mengalami diskriminasi dalam akses pendidikan, dan adanya ketimpangan dalam kehidupan dengan budaya patriarki yang sangat dominan, dimana dapat ditangkap perbedaan yang ditampilkan dengan sangat kontras antara budaya/ keadaan pada masa itu dengan apa yang diinginkan dan dilakukan oleh Kartini

Kata kunci : Visualisasi, Feminisme Eksistensialis, Adegan-adegan, Film *Kartini*

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan rahmat dan karuniaNya sehingga Laporan Tugas Akhir Skripsi dengan judul “Visualisasi Feminisme Eksistensialis Dalam Adegan-Adegan Film *Kartini*” dapat diselesaikan dengan lancar. Laporan Tugas Akhir Skripsi ini dibuat sebagai syarat dalam menyelesaikan studi di Program Studi S-1 Televisi dan Film Institut Seni Indonesia Surakarta.

Proses penyelesaian Tugas Akhir Skripsi ini tidak lepas dari bantuan, bimbingan, maupun motivasi dari berbagai pihak. Oleh karena itu ucapan terimakasih diberikan kepada :

1. Titus Soepono Adji, S.Sn., M.A., selaku dosen Pembimbing Tugas Akhir yang selalu memberikan saran, motivasi, dan bimbingan dari awal proses sampai dengan tugas akhir ini selesai.
2. Seluruh dewan penguji Tugas Akhir skripsi Institut Seni Indonesia Surakarta Fakultas Seni Rupa dan Desain yang telah meluangkan waktu untuk memberikan masukan dan penilaian kepada penulis.
3. Ranang Agung S., S.Pd., M.Sn., selaku dosen Pembimbing Akademik yang selalu memberikan motivasi dari awal perkuliahan hingga selesai.
4. Seluruh dosen pengajar Program Studi Televisi dan Film yang telah memberikan ilmu selama masa perkuliahan.

5. Bapak dan Ibu tercinta yang selalu memberikan do'a serta dukungan berupa moral dan material dari awal perkuliahan hingga selesai.
6. Dimas Satriyo yang senantiasa menemani dan mendukung dengan tulus dan sabar demi terselesaikannya tugas akhir ini.
7. Annisa Dwi Lirian, Yohana Kusuma, yang telah memberikan semangat dan bantuan dalam proses penulisan laporan tugas akhir ini.
8. Teman-teman Jurusan Televisi dan Film angkatan 2011 yang selalu memberikan dukungan dan semangat dari awal perkuliahan hingga selesai.

Laporan tugas akhir skripsi yang telah disusun ini jauh dari sempurna. Saran dan kritik yang membangun sangat diharapkan untuk menyempurnakan laporan tugas akhir skripsi ini. Akhir kata, semoga laporan tugas akhir skripsi ini dapat bermanfaat bagi semua pembaca.

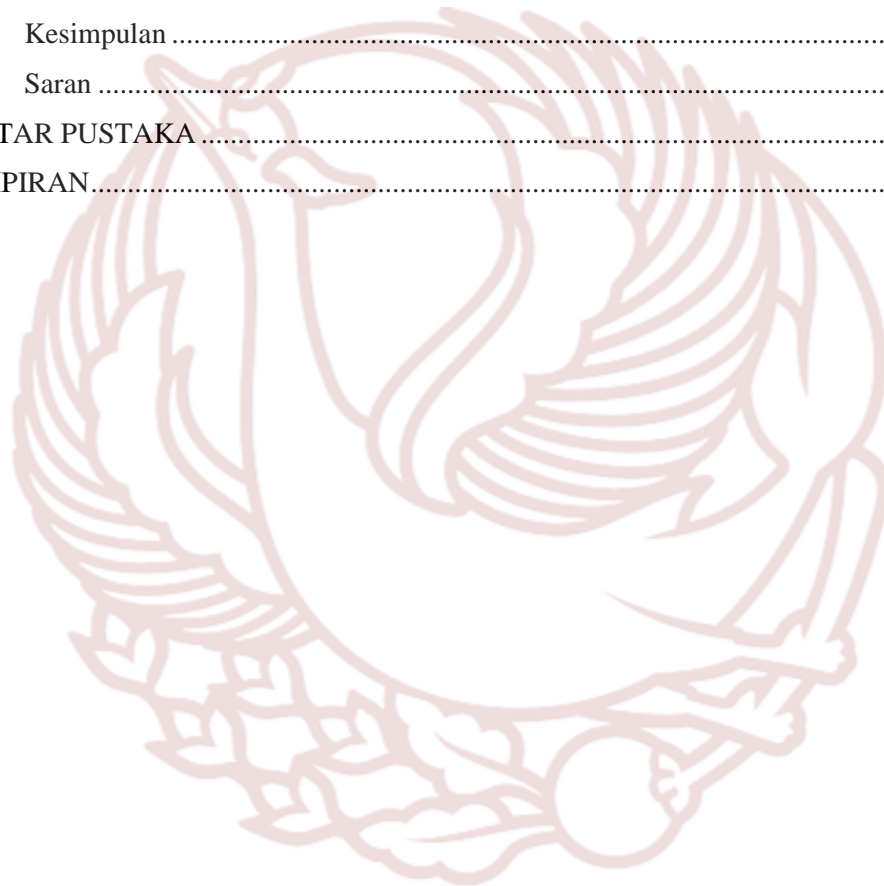
Surakarta,

Penulis

DAFTAR ISI

PERNYATAAN	ii
PENGESAHAN	iii
MOTTO	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR POTONGAN DIALOG	xii
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan Penelitian	4
D. Manfaat Penelitian	4
E. Tinjauan Pustaka	5
F. Kerangka Konseptual	7
1. Pengertian Visualisasi	7
2. Pengertian Feminisme	19
G. Metode Penelitian	32
H. Sistematika Penulisan	40
BAB II. FILM KARTINI	42
A. Identitas Film	42
B. Sinopsis	43
C. Deskripsi Film	45
D. Tokoh	45
E. Setting	50
F. Profil Sutradara Film Kartini	54
G. Prestasi Film Kartini	56
H. Sekuen-Sekuen dalam Film Kartini	57

BAB III. VISUALISASI FEMINISME DALAM ADEGAN-ADEGAN FILM KARTINI ..	63
A. Analisis Visualisasi Feminisme Adegan sekuen 1	64
B. Analisis Visualisasi Feminisme Adegan sekuen 2.....	71
C. Analisis Visualisasi Feminisme Adegan sekuen 3.....	77
D. Analisis Visualisasi Feminisme Adegan sekuen 6.....	83
E. Analisis Visualisasi Feminisme Adegan sekuen 7.....	91
F. Analisis Visualisasi Feminisme Adegan sekuen 10.....	97
BAB IV. PENUTUP	110
A. Kesimpulan	110
B. Saran	111
DAFTAR PUSTAKA	112
LAMPIRAN.....	114

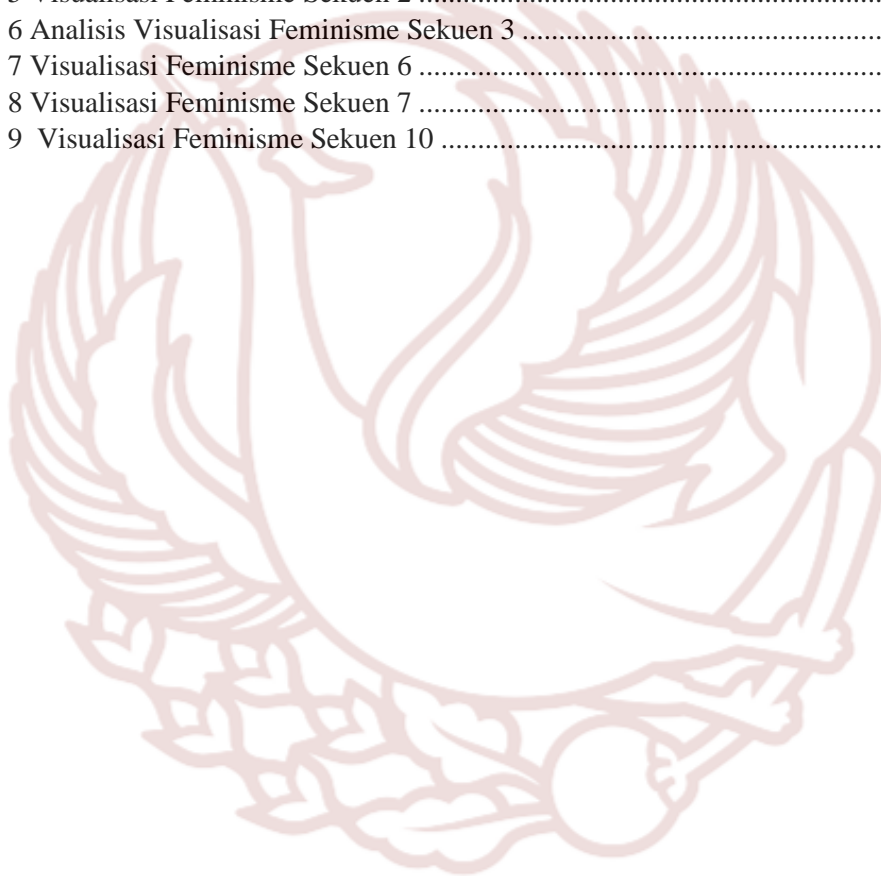


DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Contoh Close up	11
Gambar 2 Contoh Long shot	12
Gambar 3 Contoh Varian Shot	14
Gambar 4 Kartini	26
Gambar 5 Originalitas Sumber Amatan dari Aplikasi Hooq	36
Gambar 6 Komponen Analisis Data model Interaktif menurut Miles dan Huberman	38
Gambar 7 Film Kartini	42
Gambar 8 Dian Sastrowardoyo memerankan Kartini	46
Gambar 9 Djenar Maesa Ayu memerankan Moeryam	47
Gambar 10 Kediaman Bupati Jepara	50
Gambar 11 Situasi Desa Pengrajin Ukir Di Jepara	50
Gambar 12 Busana Perempuan Jawa	52
Gambar 13 Busana Sehari-hari Kartini	52
Gambar 14 Busana Pria Jawa	53
Gambar 15 Busana Bangsawan Pria Jawa	53
Gambar 16 Busana Acara Formal	54
Gambar 17 Hanung Bramantyo	54
Gambar 18 Kartini kecil ingin tidur dengan Ngasirah	65
Gambar 19 Kartini memanggil ngasirah Ibu	66
Gambar 20 Slamet dan Busono mencoba menghentikan Kartini	66
Gambar 21 Prosesi menginjak telur dalam pernikahan Lastri	73
Gambar 22 Lastri bersujud dan membasuh kaki suaminya	73
Gambar 23 Prosesi membasuh kaki suami dalam pernikahan Lastri	73
Gambar 24 Kartini tersenyum usil	77
Gambar 25 Kartini menasehati kedua adiknya	78
Gambar 26 Kartini membagikan buku	78
Gambar 27 Singowiryo bergetar melihat motif ukiran	84
Gambar 28 Kartini berbicara pada para pengrajin ukir	84
Gambar 29 Singowiryo takut terkena kutukan	84
Gambar 30 Sosroningrat membela Kartini	85
Gambar 31 Para Emban menyiapkan papan tulis	92
Gambar 32 Menyiapkan kapur tulis	93
Gambar 33 Roekmini mengajak para perempuan untuk masuk kelas	93
Gambar 34 Kartini dan Roekmini mengajari aksara belanda	93
Gambar 35 Close up raut wajah Kartini	98
Gambar 36 Kartini menerima lamaran Joyoadiningrat	99
Gambar 37 Kartini mengungkapkan persyaratan-persyaratannya	99
Gambar 38 Kedatangan Lastri	99
Gambar 39 Sosroningrat menyuruh untuk mengirimkan persyaratan Kartini	100

DAFTAR TABEL

Tabel 1 Jenis Shot	15
Tabel 2 Penghargaan yang diraih film Kartini	56
Tabel 3 Sekuen Hasil Reduksi	59
Tabel 4 Visualisasi Feminisme Sekuen 1	69
Tabel 5 Visualisasi Feminisme Sekuen 2	76
Tabel 6 Analisis Visualisasi Feminisme Sekuen 3	81
Tabel 7 Visualisasi Feminisme Sekuen 6	87
Tabel 8 Visualisasi Feminisme Sekuen 7	95
Tabel 9 Visualisasi Feminisme Sekuen 10	103



DAFTAR POTONGAN DIALOG

Potongan Dialog 1 Sekuen 1	66
Potongan Dialog 2 Sekuen 2	73
Potongan Dialog 3 Sekuen 3	78
Potongan Dialog 4 Sekuen 6	85
Potongan Dialog 5 Sekuen 7	94
Potongan Dialog 6 Sekuen 10	100



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Perjuangan feminisme telah lama dirintis di Indonesia. Diawali dari program pendidikan baru van Deventer yang dipercayakan kepada J. H. Abendanon, kepala Departemen Pendidikan pemerintah kolonial sejak 1900 yang mengangkat surat-surat Kartini yang diterbitkan dalam bahasa belanda *Door duisternis tot licht* dan saat ini dikenal dengan judul *Habis Gelap Terbitlah Terang*.¹ Persamaan hak atas kebebasan pendidikan dan kebebasan memilih pasangan hidup adalah dua diantaranya yang diperjuangkan oleh Kartini karena keprihatinannya melihat masyarakat di sekelilingnya pada masa itu. Pergerakan perempuan Indonesia dalam turut serta memajukan bangsa tidak lepas dari peran perjuangan R.A. Kartini dalam kesetaraan gender, atau disebut juga emansipasi perempuan, banyak menginspirasi gerakan-gerakan emansipasi selanjutnya hingga saat ini.² Dalam tulisan Kartini tersebut diangkatlah juga bagaimana sikap atau pandangan orang tua terhadap putra-putrinya, ketaatan dan kepatuhan terhadap adat, termasuk kaidah-kaidah susila, sopan santun serta tata cara yang mengatur hubungan sosial.³ Perjuangan Kartini walaupun belum

¹ Steurs, Cora Vreede-De, Sejarah Perempuan Indonesia: Gerakan dan Pencapaian, Depok: Komunitas Bambu, 2017, hal. 62

² Ibid. hal.124

³ Perjuangan Gender Dalam Kajian Sejarah Perempuan Indonesia pada Abad XIX, Syahrul Amar , journal universitas Hamzanwadi volume 1 nomor 2, desember 2017, hal 105-119

membuahkan hasil secara langsung tetapi menginspirasi gerakan-gerakan untuk memperjuangkan emansipasi perempuan.

Berbagai media digunakan dalam mengedukasi masyarakat mengenai perjuangan Kartini. Media berupa buku kumpulan surat-surat Kartini antara lain antara lain: *Door Duisternis tot Licht* tahun 1911, *Habis Gelap Terbitlah Terang: Boeah Pikiran* tahun 1922, *Surat-Surat Kartini: Renungan Tentang dan Untuk Bangsa* tahun 1979, *Letters from Kartini, An Indonesian Feminist 1900-1904* tahun 1992, *On Feminism And Nationalism: Kartini's Letters To Stella Zeehandelaar 1899-1903* tahun 2005. Buku-buku yang terinspirasi oleh kisah Kartini antara lain: *Panggil Aku Kartini Saja* tahun 1962, *Sejarah Perempuan Indonesia* tahun 1906. Media film yang mengangkat kisah Kartini antara lain: *R.A Kartini* tahun 1984, *Surat Untuk Kartini* tahun 2016, *Kartini* tahun 2017.

Film sebagai media audio visual lebih mudah ditangkap oleh masyarakat karena penuturan melalui gambar bergerak yang disertai suara dapat membuat penonton membayangkan secara nyata kejadian yang ditampilkan. Begitu pula cerita Kartini ditampilkan dalam media film pada tahun 1954 dengan judul *R. A. Kartini* yang disutradarai oleh Sjumandjaya, film *Surat Untuk Kartini* yang dirilis tahun 2016 yang disutradarai oleh Azhar Lubis.

Pada tahun 2017, sutradara Hanung Bramantyo membuat Film *Kartini* yang mengangkat kisah seorang Kartini, perempuan Jawa keturunan Bupati Jepara dengan mengambil *setting* tahun 1888-1903. Dalam ceritanya Kartini merasa tidak sepuas

dengan sistem adat Jawa untuk kaum perempuan pada masa itu. Saat itu perempuan Jawa banyak yang menikah di usia belia, tidak diperbolehkan mengenyam pendidikan, dan mengalami poligami. Film tersebut diceritakan berdasarkan kisah pahlawan perempuan Indonesia yaitu R.A.Kartini. Kartini dikenal sebagai tokoh emansipasi Indonesia yang berjuang melawan ketidakadilan terhadap hak-hak perempuan dan berjuang melawan ketidakadilan tersebut hingga membangun sebuah kelas kecil di rumahnya untuk anak-anak dan kaum perempuan pada masa itu. Perjuangan Kartini senada dengan feminisme eksistensialis yang berpandangan bahwa perempuan harus melepaskan diri dari pandangan sebagai obyek yang dikuasai laki-laki. Beauvoir dalam bukunya *The Second Sex* mengkritisi identitas perempuan dalam budaya patriarkal seolah-olah kabur, sehingga perempuan harus melepaskan identitasnya sebagai individu dan subjek yang bebas, dan bukan hanya menjadi 'jenis kelamin kedua'.

Adegan dalam film *Kartini* banyak memberikan muatan feminisme seperti saat Kartini memberikan buku-buku kepada kedua adiknya di dalam kamar pingitan, Kartini membuat kelas kecil untuk belajar aksara belanda kepada para perempuan, hingga adegan dimana Kartini mengajukan persyaratan saat menerima lamaran, maka menarik untuk diteliti mengenai visualisasi feminisme dalam film *Kartini*. Film *Kartini* diteliti dari segi visualisasi feminisme, yaitu pengungkapan kembali ide-ide feminisme dari pemikiran R.A. Kartini melalui bahasa visual. Fokus penelitian terbatas dan terpusat pada pemikiran-pemikiran R.A. Kartini yang diungkapkan secara bahasa visual yang tertuang dalam film *Kartini*, dengan demikian pembahasan penelitian tidak meluas pada pemikiran berbagai tokoh yang ada, melainkan hanya terpusat kepada satu

tokoh Kartini. Pemilihan film *Kartini* sebagai objek penelitian tidak lepas dari sejarah R.A. Kartini sebagai tokoh perjuangan emansipasi perempuan di Indonesia, oleh sebab itu sangat menarik untuk mengupas sejauh mana ide-ide feminisme dapat disajikan dalam bahasa visual pada film *Kartini* tersebut.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan Latar Belakang Pemikiran yang telah diuraikan sebelumnya, rumusan masalah yang menjadi pokok pembahasan yaitu bagaimana ide feminisme Kartini divisualkan pada adegan-adegan film *Kartini* ?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan Penelitian sebagaimana mengacu pada rumusan masalah yang telah dituliskan adalah untuk mendeskripsikan visualisasi tentang feminisme eksistensialis pada adegan-adegan film *Kartini*.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian Visualisasi Feminisme Eksistensialis dalam Film *Kartini* ini diharapkan mempunyai manfaat bagi peneliti untuk mendapatkan pengetahuan tentang bagaimana penvisualisasian feminisme dengan inspirasi tokoh Kartini yang memperjuangkan emansipasi perempuan di Indonesia. Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat serta memberikan masukan untuk menangkap konsep gender dan menampilkan ide tersebut melalui rekaan berdasarkan sosok tubuh dan tingkah laku.

E. Tinjauan Pustaka

Adapun hasil dari studi pustaka yang dilakukan, ditemukan penelitian-penelitian sebelumnya yang mengangkat feminisme dengan ide cerita Kartini atau visualisasi pada film, yang dapat dijadikan sebagai bahan referensi, bahan rujukan, atau perbandingan dalam penulisan ini diantaranya adalah sebagai berikut:

1. Penelitian dengan judul *Ketidak-adilan Gender dalam Film Kartini*, oleh Arizqa Rahmawati sebagai persyaratan memperoleh gelar strata satu Jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Dakwah, Institut Agama Islam Negeri Ponorogo.⁴ Penelitian ini membahas secara semiotika mengenai konsep gender dalam film *Kartini* tahun yang disutradarai oleh Hanung Bramantyo menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan analisis denotasi dan konotasi dalam teori semiotika yang dikemukakan oleh Roland Barthes. Penelitian tersebut menitik beratkan pada objek penelitian yaitu permasalahan gender / feminisme dalam film *Kartini*, dengan adanya penelitian *Visualisasi Feminisme Eksistensialis dalam Adegan-Adegan Film Kartini* yang juga memiliki objek penelitian yang sama akan tetapi lebih membahas mengenai visualisasi feminisme, sehingga diharapkan dapat melengkapi mengenai kajian feminisme dari film *Kartini* dalam segi visualisasi.

⁴ " Arizqa Rahmawati, Skripsi sebagai persyaratan memperoleh gelar strata satu Jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Dakwah, Institut Agama Islam Negeri Ponorogo, "Ketidak-adilan Gender dalam Film Kartini"

2. Penelitian dengan judul *Representasi Budaya Jawa dalam Film Kartini* oleh Lulut Nurmatika sebagai salah satu persyaratan memperoleh gelar strata satu Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Mercu Buana yang dibuat pada tahun 2018.⁵ Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan alur cerita film *Kartini*, karakter Kartini dalam perspektif penguatan pendidikan karakter. Sejalan dengan penelitian tersebut, penelitian *Visualisasi Feminisme Eksistensialis dalam Adegan-Adegan Film Kartini* ini juga memiliki objek penelitian yaitu permasalahan gender / feminisme dalam film *Kartini* yang melekat pada karakter tokoh Kartini, akan tetapi permasalahan yang dibahas adalah mengenai visualisasi feminisme, sehingga diharapkan penelitian ini dapat melengkapi penelitian sebelumnya.
3. Penelitian dengan judul *Visualisasi Feminisme Melalui Karakter Tokoh Utama dalam Film 3 Srikandi* oleh Indri Retno Wulansari, sebagai salah satu persyaratan memperoleh gelar Sarjana Strata satu Program Studi Televisi dan Film Jurusan Seni Media Rekam, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta.⁶ Penelitian ini meneliti film *3 Srikandi* dari sisi visualisasi feminismenya, yaitu merujuk pada pengungkapan kembali gagasan feminisme melalui bahasa visual yang dapat ditemukan dalam beberapa sekuen film. Penelitian *Visualisasi*

⁵ Lulut Nurmatika, Skripsi sebagai salah satu persyaratan memperoleh gelar strata satu Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Mercu Buana, "*Representasi Budaya Jawa dalam Film Kartini*"

⁶ Retno Wulansari, Skripsi sebagai salah satu persyaratan mencapai derajat Sarjana Strata satu Program Studi Televisi dan Film Jurusan Seni Media Rekam, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta, "*Visualisasi Feminisme Melalui Karakter Tokoh Utama dalam Film 3 Srikandi*"

Feminisme Eksistensialis dalam Adegan-Adegan Film Kartini memiliki persamaan dalam segi teori, dan metode analisa yang mengupas mengenai visualisasi feminisme, akan tetapi mengangkat objek yang berbeda dan pandangan feminisme yang berbeda pula, sehingga diharapkan penelitian ini dapat melengkapi penelitian sebelumnya dengan pengayaan objek film dan pandangan feminisme yang berbeda.

F. Kerangka Konseptual

1. Pengertian Visualisasi

Secara etimologi/arti kata, visualisasi memiliki arti suatu pengungkapan suatu gagasan atau perasaan dengan menggunakan bentuk gambar, tulisan (kata dan angka), peta, dan grafik.⁷ Menurut Darwanto dalam bukunya Produksi Acara Televisi, visualization adalah pengungkapan ide atau gagasan yang telah dituangkan dalam rangkaian kata-kata menjadi bentuk gambar, atau dengan kata lain merubah bahan yang bersifat auditif menjadi bahan yang bersifat visual.⁸

Setiap pengambilan gambar dengan ukuran gambarnya, harus dilandasi dengan adanya motivasi tertentu dan pengambilan gambarnya harus ditunjukkan sejelas mungkin dan adanya sinkronisasi antara gambar dan kepentingan atau dengan narasinya. Karena masalah

⁷ Alwi, Hasan. 2007. Kamus Besar Bahasa Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka

⁸ Darwanto Sastro Subroto, Produksi Acara Televisi, Yogyakarta: Duta Wacana Press. Hal.112

visualization ini tidak terlepas dengan cara serta teknik pengambilan gambar, ada beberapa hal yang perlu diketahui serta diperhatikan yang berkenaan dengan pengambilan gambar yang baik, dalam arti gambar tadi memenuhi persyaratan artistik serta memenuhi kaidah-kaidah pertelevisian.⁹ Kaidah -kaidah tersebut antara lain:

a) Komposisi gambar

Komposisi gambar merupakan tatanan letak obyek pada layar, yang dapat menimbulkan berbagai kesan yang diinginkan, pedoman yang dapat dipergunakan adalah memanfaatkan keterbatasan layar televisi dan aspek rasio nya, gambar pada layar adalah dua dimensi, maka untuk mempunyai kesan tiga dimensi diperlukan penggunaan *feel* lampu, penggunaan *foreground*, *midleground* dan *background*, selain itu gambar yang ditangkap kamera akan berkurang sepuluh persen setelah diterima oleh pesawat penerima.¹⁰

b) Teknik pembingkai

Dalam pembingkai gambar perlu diperhatikan adalah keseimbangan, yaitu dalam bingkai gambar nampak berimbang posisinya, dengan pertimbangan rasio layar 2/5 s/d 3/5 atau 1/3 s/d 2/3. Dalam faktor simetri, bila menempatkan obyek tunggal tepat di tengah-tengah layar dan sesimetris mungkin, hasil komposisi

⁹ Ibid. hal. 113-114

¹⁰ Ibid. hal. 114-115

gambar tidak begitu menarik, karena itu diusahakan agar pengambilan gambar asimetri. Selain itu adalah faktor *equilibrium* atau keseimbangan, akibatnya komposisi gambar menjadi stabil, netral, labil, ataupun *canted shot*.¹¹

Pembuatan sebuah film memerlukan pengambilan gambar dengan komponen terkecil yang biasa disebut dengan *shot*, setiap pengambilan *shot*, dengan *angle* dan jarak tertentu memiliki representasi dan keunikannya sendiri. Untuk memperkaya kajian visualisasi maka diperlukan wawasan teori mengenai berbagai *shot style* yang biasa digunakan dalam pembuatan film. Seperti yang kita semua ketahui, keseluruhan unit komposisi membentuk keberlanjutan sistem dimana setiap porsi ukuran size berhubungan satu sama lain. Karena itulah, variasi *shot* digunakan bersama-sama untuk membuat jarak pandang yang konsisten atau order yang bersifat sementara. Selain itu *shot size* dapat juga digunakan untuk menjelaskan ruang, sebesar sistem tata surya atau sekecil kepala jarum, dan kita akan selalu tahu seberapa besar benda tersebut ketika berada di dalam *frame* karena ukuran *shot* selalu terskala dengan subjek dan berkorelasi dengan proporsi di sekitarnya.¹² adapun hasil studi pustaka adalah sebagai berikut.

a. *Medium shot* (MS)

¹¹ Ibid. hal. 115-116

¹² Katz, Steven D. film directing 'Shot by Shot' visualizing from concept to screen, 1991, Stoneham, Michael Wlese Productions

Medium shot adalah sudut pandang manusia *normal*, seperti saat kita sedang bercakap-cakap dengan seseorang dan kita membawa kamera dan merekamnya. Biasanya jarak kamera dengan objek adalah jarak menengah (5-10*feet*) tergantung kepada berapa orang yang ada di dalam *frame*. Sudut pandang MS membuat penonton nyaman karena seperti melihat objek dalam kehidupan sehari-hari, menunjukkan ukuran objek secara aktual dan dengan lensa *normal* seperti mata manusia.¹³



Contoh *Medium shot*

(Sumber: Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., *Grammar of The Shot* (2nd edition), Boston: Focal press. Hal. 9)

b. *Close up* (CU)

¹³ Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., *Grammar of The Shot* (2nd edition), Boston: Focal press. Hal. 8.

Close up adalah sudut pandang intim, menyediakan perbesaran pandangan atas seseorang, objek, atau aksi, dapat memamerkan detail informasi yang spesifik kepada penonton. Sudut pandang ini dapat digambarkan sama seperti saat kita memegang dan melihat ke dalam selembar foto. Ukuran objek, dan perbesaran lensa sangat berpengaruh dalam *shot* ini. Dengan *shot* ini, dapat mengarahkan dan membatasi pemikiran penonton ke dalam objek tertentu dan mendapatkan kesan *rendering* yang mendetail dan spesifik dari objek tersebut¹⁴



Gambar 1 Contoh Close up

(Sumber: Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., Grammar of The Shot (2nd edition), Boston: Focal press. Hal. 9)

¹⁴ *Loc Cit.* Hal. 9

c. *Long shot* (LS)

Long shot lebih banyak menampilkan suasana di sekitar pelaku, objek, atau sebuah aksi dan seringkali menampilkan hubungan antara adegan dengan latar secara lebih baik. Hasil yang ditampilkan seringkali menampilkan porsi latar belakang yang lebih banyak daripada pelaku atau objek yang ada di dalam layar. Dapat digambarkan, *long shot* adalah seperti jika kita melihat keluar jendela dan melihat sebuah mobil atau seseorang yang lewat, mereka akan tampak kecil dari bingkai sudut pandang anda, dan anda melihat sudut pandang *long shot*. *Long shot* sering juga disebut dengan *wide shot* (WS) karena penonton diperlihatkan secara lebar mengenai visual dari latar belakang dalam adegan yang ditangkap dalam *frame*.¹⁵

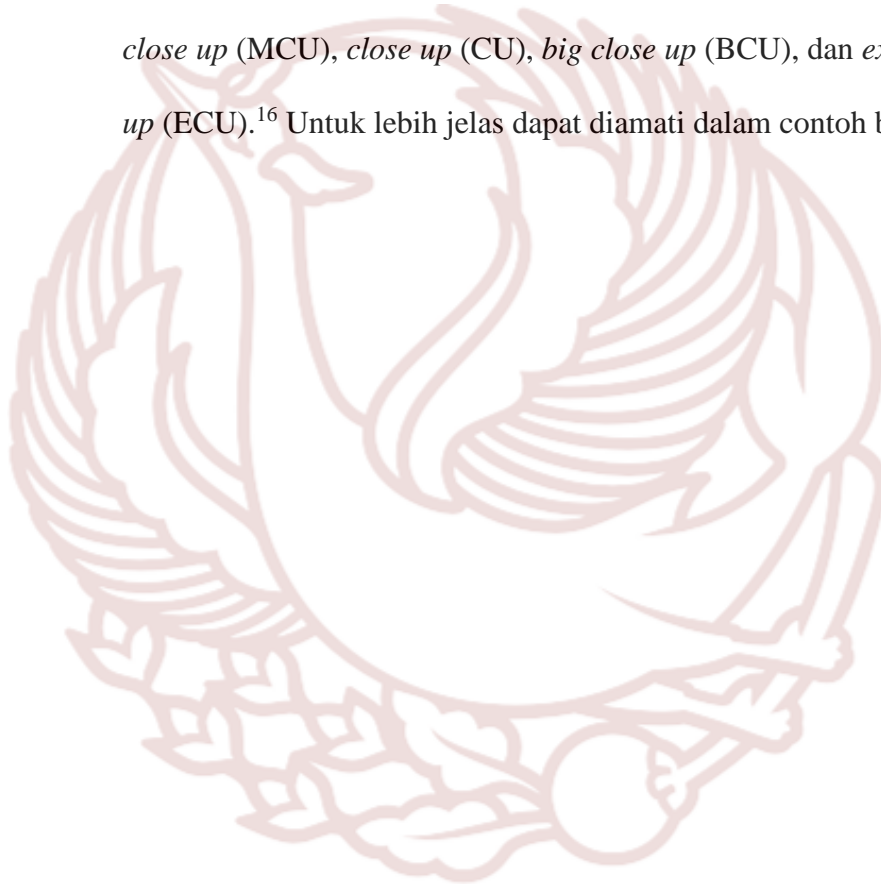


Gambar 2 Contoh Long shot

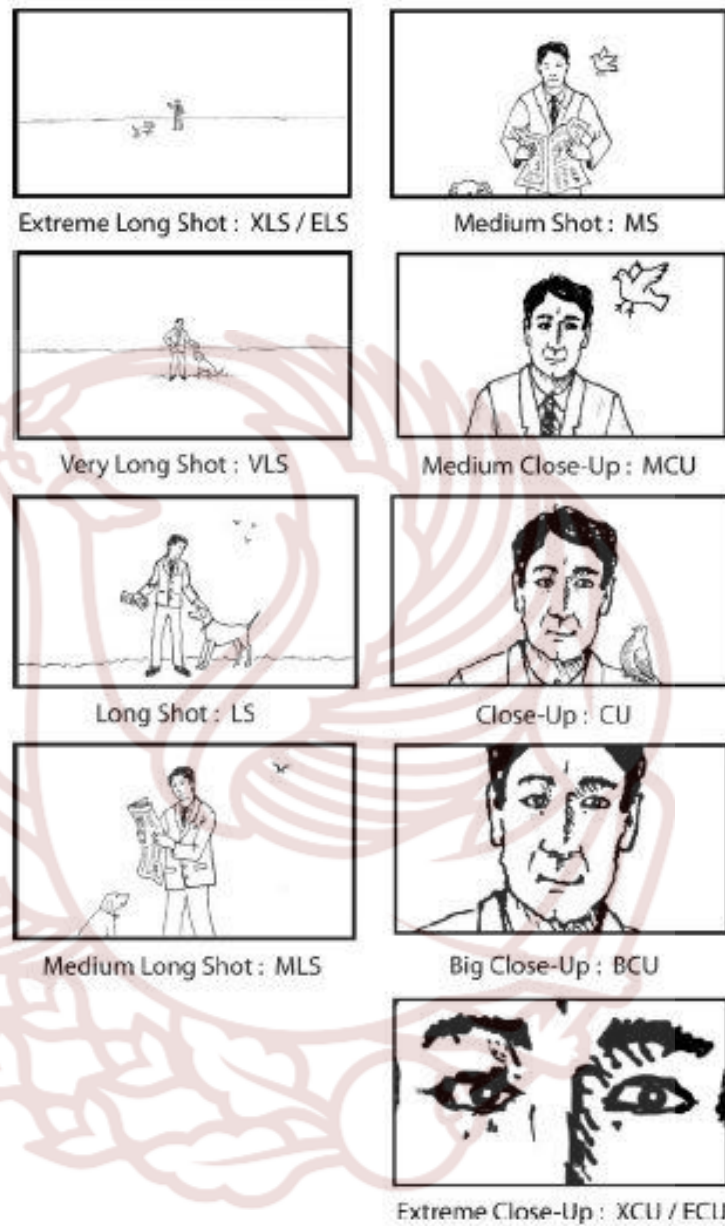
¹⁵ Loc Cit, Hal 10

(Sumber: Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., *Grammar of The Shot* (2nd edition), Boston: Focal press. Hal. 10)

Variasi dari ketiga *shot* utama yang telah dijabarkan di atas dapat adalah *extreme long shot* (ELS), *very long shot* (VLS), *long shot / wide shot* (LS/WS), *medium long shot* (MLS), *medium shot* (MS), *medium close up* (MCU), *close up* (CU), *big close up* (BCU), dan *extreme close up* (ECU).¹⁶ Untuk lebih jelas dapat diamati dalam contoh berikut:



¹⁶ Loc Cit Hal12-21



Gambar 3 Contoh Varian Shot

(Sumber: Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., *Grammar of The Shot* (2nd edition), Boston: Focal press. Hal. 13)

Untuk mempermudah dalam memahami berbagai jenis *shot*, maka dapat diamati dalam tabel berikut:

Tabel 1 Jenis Shot

No	Jenis Shot	Ciri-ciri	Makna
1	<i>Extreme Long shot</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Seringkali disingkat menjadi XLS atau ELS • Biasa digunakan dalam <i>shot eksterior</i> / luar ruangan • Menunjukkan pandangan yang jauh dan luas, membentuk gambar yang menunjukkan lingkungan (<i>environmrn</i>) dengan proporsi yang sangat banyak dalam <i>film space</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Ditujukan untuk menangkap <i>shot</i> yang lebar atau sangat luas • Menunjukkan "dimana" - (<i>urban, suburban, rural, mountain, desert, ocean, dll</i>) • Dapat menunjukkan "kapan" - (siang hari, malam hari, musim dingin, musim semi, masa kini, masa lampau, atau masa yang akan datang, dll) • Dapat menunjukkan "siapa" - (seringkali <i>figur</i> manusia dalam XLS terlihat sangat kecil dan tidak terlihat detailnya - <i>general, not spesific, information will be confeyed</i>)¹⁷
2	<i>Very Long shot</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Seringkali disingkat VLS • Masih tergolong dalam <i>wide shot</i> • Dapat digunakan dalam <i>exterior</i> atau <i>interior shooting</i> jika terdapat ruang yang cukup lebar dan tinggi dalam studio set atau bangunan lokasi, seperti <i>open warehouse</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Lingkungan yang tertangkap dalam <i>film space</i> sangatlah penting karena itulah yang memenuhi layar, tetapi <i>figur</i> manusia lebih terlihat dan detail pakaian dapat diobservasi • Dapat digunakan dalam pengambilan <i>shot</i> dimana pergerakan dari <i>figur</i> / karakter yang mendekati kamera • Menunjukkan "dimana", "kapan", dan sedikit menunjukkan "siapa"¹⁸
3	<i>Long shot / Wide Shot</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat LS dan atau WS 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih

¹⁷ Sumber: Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., *Grammar of The Shot* (2nd edition), Boston: Focal press. Hal. 12-14

¹⁸ *Loc Cit.* Hal. 14

		<ul style="list-style-type: none"> • Biasanya digolongkan sebagai "<i>full body</i>" <i>shot</i>, lebar (<i>wide</i>) tetapi dekat dengan <i>figure</i> dengan kepala hingga kaki yang terlihat di dalam layar. • Dapat digunakan dalam <i>exterior</i> dan <i>interior shooting</i> 	<p>banyak perhatian dari lingkungan yang terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih terlihat dengan jelas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mungkin tidak bekerja dengan baik dalam <i>establishing shot</i> (<i>shot</i> yang menunjukkan hubungan antara <i>figur</i> penting dengan objek) • Menunjukkan "dimana", "kapan", dan "siapa" - jenis kelamin, pakaian, gerakan, dan raut muka secara general dapat diamati dengan lebih mudah¹⁹
4	<i>Medium Long shot</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat MLS • Jenis <i>shot</i> yang pertama dalam meningkatkan perbesaran dengan memotong bagian tubuh tertentu pada <i>figur</i> dalam <i>frame</i> - seringkali bagian bawah <i>frame</i> memotong bagian lutut ke bawah, pilihan dalam menentukan bagian yang terlihat dan terpotong sangat tergantung pada kostum, gerakan tubuh <i>figur</i> dalam <i>shot</i>. <i>Framing</i> ini sering disebut dengan "<i>cowboy</i>" karena film-film Amerika seringkali memakai jenis <i>shot</i> ini untuk menunjukkan pistol yang terselip di pinggang seorang <i>cowboy</i> • Dapat digunakan dalam <i>shot</i> luar ruangan dan dalam ruangan 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Figur</i> manusia diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat • Memperlihatkan lebih banyak "siapa" daripada "dimana" dan masih dapat juga menunjukkan "kapan"²⁰
5	<i>Medium shot</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat MS 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata

¹⁹ *Loc Cit.* Hal. 14-15

²⁰ *Loc Cit.* Hal. 15-16

		<ul style="list-style-type: none"> • Sering disebut "<i>waist</i>" (pinggang) <i>shot</i>, karena <i>figur</i> manusia seringkali dipotong sebatas pinggang • Dapat digunakan dalam <i>shot</i> luar ruangan dan dalam ruangan 	<p>dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pergerakan subjek membutuhkan perhatian khusus karena keterbatasan <i>frame</i> memungkinkan memotong gambar bagian tubuh aktor saat bergerak • Jelas sekali menunjukkan "siapa" dan dapat juga menunjukkan detail mengenai "dimana" (di luar atau di dalam ruang, apartemen, toko, hutan, dll) dan "kapan" (siang hari, malam hari, dll.)²¹
6	<i>Medium Close-Up</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat MCU • Seringkali disebut "<i>two button</i>" untuk pemotongan <i>frame</i> pada dada <i>figure</i>, dengan dua kancing baju paling atas masih terlihat, seringkali juga pemotongan masih memperlihatkan ujung siku <i>figur</i>. Pemotongan akan sedikit berbeda pada pria dan perempuan tergantung pada kostum yang dikenakan • Dapat digunakan dalam <i>shot</i> luar ruangan dan dalam ruangan 	<ul style="list-style-type: none"> • Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i>, dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan • Penonton dibuat untuk melihat raut muka dalam model <i>framing shot</i> ini, dan lingkungan di sekitar karakter tidak terlalu penting • Tergantung pada pencahayaan dan kostum yang digunakan, anda mungkin menangkap informasi general mengenai "dimana", dan "kapan"²²
7	<i>Close-Up</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat CU • Seringkali disebut "<i>head shot</i>", sebagaimana <i>framing</i> menampakkan hanya bagian kepala 	<ul style="list-style-type: none"> • Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah

²¹ *Loc Cit.* Hal. 16

²² *Loc Cit.* Hal. 16-17

		<p>dari <i>figur</i>, pemotongan bagian bawah <i>frame</i> dapat dimulai di sekitar bawah dagu dengan sedikit bahu terlihat, tergantung pada gaya rambut dan kostum yang dipakai</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dapat digunakan dalam <i>shot</i> luar ruangan dan dalam ruangan 	<ul style="list-style-type: none"> • Penonton dibuat fokus kepada gerakan mata dan atau bibir pemain • <i>Shot</i> ini menunjukkan "siapa" dan tidak banyak menunjukan 'dimana' dan "kapan"²³
8	<i>Big Close up</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat BCU • Wajah dari karakter memenuhi sebanyak mungkin bidang <i>frame</i> tetapi masih memperlihatkan elemen-elemen kunci seperti mata, hidung dan mulut dalam satu <i>frame</i> • Dapat digunakan dalam <i>shot</i> luar ruangan dan dalam ruangan 	<ul style="list-style-type: none"> • Tergolong dalam <i>shot</i> yang intim karena membawa penonton melihat langsung kepada wajah subjek - gerakan kepala perlu diperhatikan karena sempitnya <i>frame</i> • <i>Shot</i> ini menunjukkan "siapa" dan apa yang dirasakannya - marah, takut-romantic,dll²⁴
9	<i>Extreme Close up</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Disingkat ECU atau XCU • Murni merupakan <i>shot</i> mendetail - penentuan <i>framing</i> fokus pada satu bagian dari subjek, seperti mata, mulut, telinga, atau tangan, dll. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tidak menunjukkan poin-poin keterangan mengenai lingkungan sekitar, penonton tidak terhubung dengan "bagaimana" atau "kapan" adegan dalam <i>shot</i> tersebut, oleh sebab itu biasanya <i>shot</i> ini didahului dengan <i>shot</i> yang lebih lebar untuk menyampaikan cerita yang runtut kepada penonton • Tipe <i>shot</i> dengan perbesaran yang maksimal seperti ini sangat cocok digunakan dalam film dokumentasi, seperti film bertema medis, atau pembelajaran ilmiah, dan mungkin saja digunakan dalam

²³ *Loc Cit.* Hal. 18

²⁴ *Loc Cit.* Hal. 18-19

			fiksi naratif, atau film seni eksperimental ²⁵
--	--	--	---

Dari tabel jenis-jenis *shot* dapat dicermati ciri-ciri dan fungsi dari mode pengambilan gambar / *shot*, sehingga selanjutnya dapat digunakan dalam mengupas visualisasi feminisme dalam film *Kartini*. Sebagaimana diketahui setiap pengambilan *shot* mempunyai maksud dan tujuan untuk menyampaikan ide cerita kepada penonton. Dalam konteks penelitian ini, teori pengambilan *shot* akan digunakan sebagai alat kupas dalam visualisasi dari adegan-adegan hasil reduksi yang mengandung unsur feminisme yang kuat, sehingga diharapkan dapat memahami penyampaian ide feminisme secara visual kepada penonton, mengenai apa yang dialami dan dipikirkan tokoh Kartini.

2. Pengertian Feminisme

Feminisme merupakan ideologi atau sebuah paham yang menyatakan persamaan hak antara pria dengan perempuan. Secara etimologi atau arti kata feminisme berasal dari kata *femina* yang artinya memiliki sifat keperempuanan. Feminisme juga sering diartikan sebagai gerakan emansipasi perempuan yang menyuarakan tentang perbaikan kedudukan perempuan dan menolak perbedaan derajat antara pria dan perempuan. Tokoh atau orang yang berpegang pada ideologi feminisme disebut feminis.

²⁵ *Loc Cit.* Hal. 19-20

Persamaan kedudukan antara pria dan perempuan dalam paham ini berlaku pada segala aspek kehidupan.²⁶

a. Sejarah Feminisme

Dalam sejarah ada banyak sumber tentang pergerakan perempuan yang memperjuangkan haknya, akan tetapi yang sering menjadi rujukan adalah gerakan yang berkembang pada abad ke 15 hingga abad ke 18 di Eropa. Pergerakan paling awal adalah oleh Cristine de Pizan yang menulis ketidakadilan yang dialami oleh perempuan. Pada abad ke 18 pergerakan yang cukup signifikan mulai tumbuh, dua tokoh utama pergerakan ini adalah Susan dan Elizabeth. Mereka ketika itu telah berhasil memperjuangkan hak politik, yaitu hak untuk memilih bagi perempuan. Kemudian memasuki abad ke 19, dengan dipelopori oleh Lady Mary Wortley Montagu dan Marquis de Condorcet, gerakan ini terus berkembang hingga ke seluruh dunia, hingga mencapai ke negara-negara penjajahan Eropa, secara bersamaan, gerakan ini disebut sebagai '*Universal Sisterhood*'. Dalam perkembangannya ada tiga gelombang pergerakan feminisme.

Gelombang pertama atau yang sering disebut 'Suara Perempuan' pertama kali dipelopori oleh aktivis sosialis Charles Fourier tahun 1837. Pada gelombang ini pergerakan yang awalnya berpusat di Eropa pindah ke Amerika dan berkembang pesat sejak adanya publikasi buku berjudul

²⁶ Hannam, June. 2007. *Feminism*. England: Pearson Education

The Subjection of Women 1869 karya Joh Stuart Mill. Perjuangan kaum perempuan dalam menuntut revolusi sosial dan politik terhadap hak perempuan mulai membuahkan hasil pada tahun 1830-1840, seiring dengan pemberantasan perbudakan, hak-hak kaum perempuan mulai diperhatikan.

Gelombang kedua dimulai saat berakhirnya perang dunia kedua yang ditandai dengan lahirnya negara-negara baru setelah mereka terbebas dari penjajahan bangsa Eropa, gerakan feminisme mencapai puncaknya. Mereka mulai menyuarakan hak suara perempuan dalam hak suara Parlemen (pihak yang ikut menjalankan sistem pemerintahan) pada awal tahun 1970. Tokoh utama yang sering dikaitkan dengan gelombang kedua ini adalah para feminis perancis seperti Helene Cixous dan Julia Kristeva, dengan tujuan untuk menuntut kebebasan bagi perempuan yang sering dipandang rendah dan diperlakukan dengan tidak layak. Gelombang ketiga para feminis lebih berfokus untuk mendapatkan posisi dalam sistem pemerintahan negaranya, mereka memiliki anggapan bahwa bidang politik merupakan tempat untuk menjaga hak-hak perempuan.

Banyak terdapat pandangan mengenai feminisme, diantaranya adalah feminisme liberal, feminisme radikal, feminisme sosialis, feminisme psikoanalisis, feminisme eksistensial, feminisme

posmodern, feminisme multikultural dan global, ekofeminisme.²⁷

Kartini (2017) karya Hanung Bramantyo merupakan film, *biopic* yang mengangkat kisah hidup R.A. Kartini yang merupakan salah satu tokoh feminisme Indonesia, yang memperjuangkan kebebasan perempuan dalam bidang pendidikan dan dunia pekerjaan. Dapat disimpulkan hipotesa awal bahwa terdapat visualisasi-visualisasi feminisme eksistensial yang diangkat dalam film *Kartini*.

b. Feminisme Eksistensial dalam konteks Indonesia

Feminisme eksistensial berpandangan bahwa perempuan harus melepaskan diri dari pandangan sebagai obyek yang dikuasai laki-laki. Menurut Simone de Beauvoir manusia dilahirkan bebas dan berhak menentukan arah kehidupannya sendiri sebagai subyek dan terlepas dari penguasaan oleh laki-laki.²⁸ Beauvoir berpendapat bahwa perempuan memiliki dua sisi secara dikotomis yang berbeda, yaitu aspek 'tubuh' dan 'bukan tubuh'. Aspek 'tubuh' digunakan untuk menunjukkan bagian yang kodrati dalam perempuan dan aspek 'bukan tubuh' seringkali kerap digunakan untuk mengindikasikan bagian dari konstruksi sosial, kultural, dan sejarah yang melingkupi 'tubuh' perempuan.

²⁷ Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Aliran Utama Pemikiran Feminis*, Yogyakarta & Bandung :Jalasutra. 2008

²⁸ Ibid. hal 253-279

Menurut Beauvoir tubuh perempuan adalah bagian dari perempuan itu sendiri, yang *inheren* dan *integral*. Menurutnya tubuh perempuan akan sangat berpengaruh terhadap beragam operasi / penindasan. Diantaranya Beauvoir menerangkan 'tubuh sebagai suatu situasi', 'tubuh sebagai kekuatan persepsi', dan 'tubuh sebagai hambatan'. Sedangkan dalam membahas identitas perempuan, menurut Beauvoir, identitas perempuan dalam budaya patriarkal seolah-olah kabur, perempuan harus melepaskan identitasnya sebagai individu yang bebas, oleh karena itu dalam semua kultur patriarkal perempuan hanya menjadi *The Second Sex* atau jenis kelamin kedua. Padahal sebagai manusia ia adalah subjek : suatu kesadaran, tetapi perempuan seringkali dianggap liyan yang absolut, objek. Citra ideal perempuan yang dibuat oleh laki-laki menjadi faktor pendorong bagi perempuan untuk melupakan, mengabaikan, atau dengan cara tertentu menegaskan dirinya.

Beauvoir berpendapat bahwa pembebasan perempuan seharusnya bukan merupakan pilihan individual, melainkan dengan mengubah proses sosial yang kompleks, sehingga diharapkan perempuan sebagai pengada bebas kembali bermain di pentas kehidupan secara otentik. Kebebasan perempuan harus didukung oleh semua pihak dan membuat mereka mampu untuk memilih dan menentukan sikap. Akhirnya Beauvoir berpendapat ada hal-hal yang

memang dapat membebaskan perempuan, baik dari sisi imanensinya maupun dari segi penggambaran perempuan sebagai identitas yang lain. Pertama perempuan harus mengatasi kekuatan-kekuatan dari lingkungannya. Perempuan harus memiliki pendapat dan cara yang sama juga/ setara seperti laki-laki. Dalam menuju proses pembebasan, ada beberapa cara yang dapat dilakukan oleh perempuan, dengan cara: perempuan dapat bekerja, perempuan dapat menjadi seorang intelektual. Dengan demikian perempuan dapat lepas dari ke-liyanannya menuju kebebasan sebagai diri perempuan.²⁹

Pergerakan feminisme di Indonesia tidak lepas dari pandangan feminisme eksistensial, dimana para pelopor feminisme seperti R.A. Kartini, Dewi Sartika dan Abdoerachman memperjuangkan pendidikan bagi kaum perempuan Indonesia. Dalam suratnya yang ditulis pada 4 Oktober 1902 dan ditujukan kepada profesor G.K. Anton dan Nyonya dari Jena, Kartini menulis bahwa:

Jika kami menginginkan pendidikan dan pengajaran bagi kaum perempuan.... Bukan karena kami ingin menjadikan perempuan menjadi saingan lelaki.... Tetapi.... Kami ingin menjadikan perempuan lebih cakap melakukan tugas yang diberikan Ibu *Alam* ke tangannya agar menjadi ibu: pendidik umat manusia yang utama....³⁰

²⁹ Ibid, Hal. 253-282.

³⁰ Steurs, Cora Vreede-De, *Sejarah Perempuan Indonesia: Gerakan dan Pencapaian*, Depok: Komunitas Bambu 2017. Hal. 64-65.

Dari surat tersebut jelas bahwa pendapat Kartini menginginkan perempuan bebas mengkonstruksikan dirinya, dan bukan ingin menyaingi kedudukan laki-laki, perempuan mempunyai tugas-tugasnya sendiri, dan berhak mendapatkan pendidikan maupun pekerjaan karena kecakapannya.

Dari berbagai pendapat Beauvoir dalam pandangan feminisme eksistensialis dapat dikatakan feminisme eksistensialis mempunyai beberapa ciri-ciri sebagai berikut:

- 1) Mendukung kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri
- 2) Mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek
- 3) Mendukung perempuan untuk dapat bekerja sebagaimana laki-laki
- 4) Mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual
- 5) Menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan

c. Kartini dalam Gerakan Feminisme

R.A. Kartini lahir pada 21 April 1879 di Mayong, Jepara. Kartini adalah anak dari Bupati Jepara yaitu R.M Adipati Ario Sosroningrat, dan ibunya yang bernama Ngasirah seorang anak mandor pabrik gula Mayong.³¹ Setelah usia 12 tahun, ia harus tinggal di rumah karena sudah

³¹ Armijn Pane, *Habis Gelap Terbitlah Terang*. Jakarta: Balai Pustaka, 2007, Hal 5.

bisa dipingit. Karena Kartini bisa berbahasa Belanda, maka di rumah ia mulai belajar sendiri dan menulis surat kepada teman-teman korespondensi yang berasal dari Belanda. Sahabat-sahabatnya orang Belanda berikhtiar supaya jangan dipingit, tetapi sia-sia saja. Orang tua Kartini memegang adat dipingit dengan teguh, meskipun dalam hal-hal lain sudah maju, bahkan sebenarnya keluarga yang termaju dipulau Jawa.³²



Gambar 4 Kartini
(Sumber: Habis Gelap Terbitlah Terang, Hal 12.)

Dalam masa pingitannya, Kartini terhibur karena ayah dan juga saudara-saudara kandungnya membawakannya banyak buku bacaan.

³² *Loc Cit*, Hal 5.

Salah satu buku bacaan yang sangat berkesan dalam dirinya adalah *Minnebrieven* karangan Multatuli yang juga pengarang Max Havelaar. Kartini banyak membaca surat kabar *Semarang De Locomotief* yang diasuh Pieter Brooshooft, ia juga menerima *Leestrommel* (paket majalah yang diedarkan toko buku kepada langganan). Di antaranya terdapat majalah kebudayaan dan ilmu pengetahuan yang cukup berat, juga ada majalah perempuan Belanda *De Hollandsche Lelie*. Kartini pun kemudian beberapa kali mengirimkan tulisannya dan dimuat di *De Hollandsche Lelie*. Dari surat-suratnya tampak Kartini membaca apa saja dengan penuh perhatian, sambil membuat catatan-catatan. Kadang-kadang Kartini menyebut salah satu karangan atau mengutip beberapa kalimat.

Perhatiannya tidak hanya semata-mata soal emansipasi perempuan, tapi juga masalah sosial umum. Kartini melihat perjuangan perempuan agar memperoleh kebebasan, otonomi dan persamaan hukum sebagai bagian dari gerakan yang lebih luas. Di antara buku yang dibaca Kartini sebelum berumur 20, terdapat judul *Max Havelaar dan Surat- Surat Cinta* karya Multatuli, yang pada November 1901 sudah dibacanya dua kali. Lalu *De Stille Kraacht* (Kekuatan Gaib) karya Louis Coperus. Kemudian karya Van Eeden yang bermutu tinggi, karya Augusta de Witt yang sedang-sedang saja, roman-feminis karya Nyonya Goekoop de-Jong Van Beek dan sebuah roman anti-perang karangan

Berta Von Suttner, *Die Waffen Nieder* (Letakkan Senjata) semuanya berbahasa Belanda.³³

Kartini telah menerbitkan berbagai karangan di majalah-majalah Belanda dan Hindia Belanda, prosa atau reportase, dan nota tentang pendidikan dan pengajaran. Kartini juga memperkenalkan batik dalam pameran nasional untuk karya perempuan pada tahun 1898 di Den Haag melalui naskahnya yang berjudul *Handchrift Japara*. Selain itu Kartini juga membela seni rakyat lainnya seperti seni pahat penyu, kuningan, dan pandai emas-perak.³⁴ Pada umur 16 tahun Kartini telah menulis sebuah karangan antropologi tentang adat perkawinan golongan koja di Jepara yang kemudian diterbitkan dalam *Bijdragen tot de Taal-Land-en Volkenkunde van Ned Indie*.³⁵

Dalam kehidupannya yang singkat, Kartini tidak sempat mewujudkan rencana besar yang menjadi cita-citanya, akan tetapi pemikiran Kartini mengawali pergerakan-pergerakan selanjutnya. Beberapa jenis sekolah dasar didirikan pada awal abad-20, selain sekolah yang diperuntukan bagi 'kelas atas' yang terdiri dari anak-anak pegawai pemerintahan, juga ada pula sekolah 'kelas bawah' yang diperuntukkan bagi anak-anak pegawai pemerintah yang lebih rendah.

³³ Farhan, R.A. *Kartini*. Yogyakarta: Bintang Cemerlang, 2010. Hal 9-13.

³⁴ Toer Pramoedya Ananta, *Panggil Aku Kartini Saja*. Jakarta: Lentera Dipantara, Cetakan 12, 2018. Hal 179-185

³⁵ Toer. 2018, Hal 202

Setelah didirikan sekolah Belanda-Cina pada 1908, sekolah bagi 'kelas atas' diubah menjadi sekolah Belanda-Pribumi (Hollandsch Indische scholen, HIS) pada tahun 1914. Pada 1904 Dewi Sartika mendirikan sekolah pertamanya yang diberi nama Keutamaan Istri, dan berkembang menjadi 12 sekolah pada tahun 1912. Sekolah-sekolah Kartini tidak didirikan oleh Kartini, melainkan oleh perhimpunan Belanda, Kartinifonds, atas inisiatif C. Th. Van Deventer dan isterinya pada tahun 1912, sekolah-sekolah ini mulanya diperuntukan bagi anak-anak perempuan dari pegawai tinggi pemerintahan di Semarang pada 1913 dan sekolah-sekolah lain yang disebut sekolah 'van-Deventer' didirikan di Jakarta, Malang, Madiun, dan Bogor, Solo dan Bandung.³⁶

Perjuangan Kartini sudah banyak dikisahkan di berbagai media, seperti buku dan film. Beberapa buku mengenai kisah Kartini adalah seperti berikut:³⁷

1) Buku kumpulan surat Kartini

- a) Buku *Door Duisternis tot Licht* tahun 1911. Buku ini berisi kumpulan surat-surat Kartini. Buku ini diterbitkan atas prakarsa J.H Abendanon, Menteri Kebudayaan, Agama, dan

³⁶ Steurs, Cora Vreede-De, Sejarah Perempuan Indonesia: Gerakan dan Pencapaian, Depok: Komunitas Bambu 2017. Hal. 65-72.

³⁷ Adriani Zulivan. *Gagasan Kartini Dalam Ratusan Buku*. 2017 (Online), (<http://www.goodnewsfromindonesia.id/2017/04/21/gagasan-Kartini-dalam-ratusan-buku>, diakses 27 Maret 2018)

Kerajinan Hindia Belanda tahun 1900, setelah mengumpulkan 108 pucuk surat yang dikirimkan Kartini.

- b) Buku *Habis Gelap Terbitlah Terang: Boeah Pikiran* tahun 1922. Buku ini merupakan terjemahan dari buku *Door Duisternis tot Licht* ke dalam Bahasa Melayu karena pada saat itu belum ada Bahasa Indonesia oleh Armijn Pane.
- c) Buku *Habis Gelap Terbitlah Terang* tahun 1938. Buku ini juga ditulis oleh Armijn Pane namun disajikan secara berbeda. Buku ini dibagi ke dalam lima bab berdasarkan alur kisah Kartini sehingga dapat dibaca sebagai roman kehidupan perempuan.
- d) Buku *Surat-Surat Kartini: Renungan Tentang dan Untuk Bangsa* tahun 1979. Buku ini merupakan buku terjemahan surat-surat Kartini oleh Sulastin Sutrisno seorang mahasiswa Universitas Leiden pada masa itu.
- e) Buku *Kartini: Surat-surat kepada Ny RM Abendanon-Mandri dan Suaminya* tahun 1989. Buku ini juga ditulis oleh Sulastin Sutrisno dengan tema spesifik yang kemudian diterbitkan oleh penerbit Djembatan
- f) Buku *Letters from Kartini, An Indonesian Feminist 1900-1904* tahun 1992. Buku ini ditulis oleh Joost Cote dan dia menerjemahkan seluruh surat asli yang ditujukan kepada

Nyonya Abendanon-Mandri, termasuk surat-surat yang tidak dipublikasikan dalam *Door Duisternis tot Licht* karena alasan isu sensitif. Dari 108 surat yang diterjemahkan, Cote juga menampilkan 46 surat yang dibuat adiknya Rukmini, Kardinah, Kartinah, dan Soematrie.

g) Buku *On Feminism And Nationalism: Kartini's Letters To Stella Zeehandelaar 1899-1903* tahun 2005. Buku ini berisi kumpulan surat-surat Kartini kepada sahabat penanya yaitu Stella Zeehandelaar tahun 1899-1903 yang ditulis oleh Joost Cote.

2) Buku-buku yang terinspirasi oleh kisah Kartini

a) *Panggil Aku Kartini Saja* tahun 1962. Buku ini ditulis oleh Pramoedya Ananta Toer. Dalam novel berjudul *Panggil Aku Kartini Saja*, Pramoedya mengulik kecerdasan dan keberanian seorang Kartini yang mungkin tidak terpikirkan perempuan lain di masa itu. Gagasan nilai yang disebutkan dalam surat-surat kepada temannya menjadi bagian terpenting buku ini. Pram juga menyinggung sejumlah karya seni yang dibuat Kartini, seperti batik dan lukisan.

b) Buku *Sejarah Perempuan Indonesia* tahun 1906. Buku ini merupakan terjemahan dari buku *The Indonesian Woman: Stuggles and Achievement* yang ditulis oleh Cora Vreede De

Stuers. Buku ini berisi tentang kisah sejarah perempuan-perempuan Indonesia. Salah satu perempuan yang dikisahkan dalam buku tersebut yaitu Kartini. Buku tersebut juga mengisahkan bagaimana perjuangan dan pemikiran Kartini dalam memperjuangkan hak-hak perempuan pada masa itu melalui surat-suratnya.

3) Film-film yang terinspirasi kisah R.A Kartini

- a) *R.A Kartini* tahun 1984. Film ini disutradarai oleh Sjumandjaja yang dibuat berdasarkan buku *Biografi Kartini* yang ditulis oleh Alm. Sitisomandari Soeroto.
- b) Film *Surat Untuk Kartini* tahun 2016. Film ini merupakan sebuah film fiksi yang mengambil latar belakang historis sosok Kartini yang gemar menulis surat. Film ini disutradarai oleh Azhar Lubis.
- c) Film *Kartini* tahun 2017. Film ini merupakan film *biopic* yang menceritakan kisah hidup Kartini. Film ini disutradarai oleh Hanung Bramantyo

G. Metode Penelitian

Penelitian merupakan cara-cara yang sistematis untuk menjawab masalah yang sedang diteliti. Kata sistematis merupakan kata kunci yang berkaitan dengan metode ilmiah yang berarti adanya prosedur yang ditandai dengan keteraturan dan ketuntasan.

Setiap metode ataupun pendekatan selalu didasari oleh pemikiran-pemikiran ataupun teori-teori yang digunakan sebagai pijakan berpikir. Tanpa teori ataupun pendekatan bagaikan bangunan tanpa fondasi akibatnya metode tersebut akan mudah tergoyahkan. Salah satu fungsi utama teori ilmiah adalah memberikan fondasi dalam berpikir ilmiah. Penelitian kualitatif didasari diantaranya oleh teori-teori fenomenologi dan interaksi simbolik.

Menurut Sugiyono (2013:2), Metode penelitian pada dasarnya merupakan cara ilmiah untuk mendapatkan data dengan tujuan dan kegunaan tertentu. Berdasarkan hal tersebut terdapat empat kata kunci yang perlu diperhatikan yaitu cara ilmiah, data, tujuan dan kegunaan. Metode penelitian merupakan cara ilmiah untuk mendapatkan data dengan tujuan dan kegunaan tertentu, cara ilmiah berarti kegiatan penelitian didasarkan pada ciri-ciri keilmuan, seperti rasional, empiris, dan sistematis. Rasional berarti kegiatan penelitian dilakukan dengan cara-cara yang masuk akal, sehingga terjangkau oleh daya nalar manusia. Empiris berarti cara yang dilakukan dapat diamati oleh indera manusia, sehingga orang lain dapat mengetahui dan mengamati cara-cara yang digunakan. Sistematis berarti proses yang digunakan dalam penelitian itu dengan menggunakan langkah-langkah yang bersifat logis.

Berpijak dari pemikiran tersebut, maka metode penelitian sebagai sistem dari suatu penelitian memegang peranan penting dalam keberhasilan suatu penelitian, oleh sebab itu, sebelum memasuki tahapan penelitian lebih lanjut mengenai studi tata letak dan estetika ini. Penulis akan menjelaskan tentang metode penelitian yang akan

digunakan selanjutnya, adapun metode penelitiannya meliputi pendekatan dan jenis penelitian, subjek penelitian (lokasi dan waktu penelitian), jenis sumber data, pengumpulan data, dan analisis data akan dijelaskan sebagai berikut :

1. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian visualisasi feminisme dalam adegan-adegan film *Kartini* ini adalah jenis penelitian kualitatif deskriptif. Menurut Bogdan dan Tylor penelitian kualitatif adalah salah satu prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa ucapan dan kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka.³⁸ Penelitian ini mengacu pada pendekatan gerakan feminisme yang terkandung pada adegan-adegan film *Kartini* Produksi tahun 2017, karya Hanung Bramantyo dengan penyajian berupa data kata-kata , gambar, dan dokumen lain yang mendukung.

2. Objek Penelitian

Obyek yang dijadikan sebagai bahan untuk penelitian ini adalah film berjudul *Kartini* karya Hanung Bramantyo. Penelitian dilakukan dengan melakukan pengamatan terhadap film dengan durasi 120 menit. Unit analisa penelitian merupakan video film *Kartini* yang sudah dipilah dan dipilih menurut tanda dan makna feminisme yang terkandung dalam adegannya.

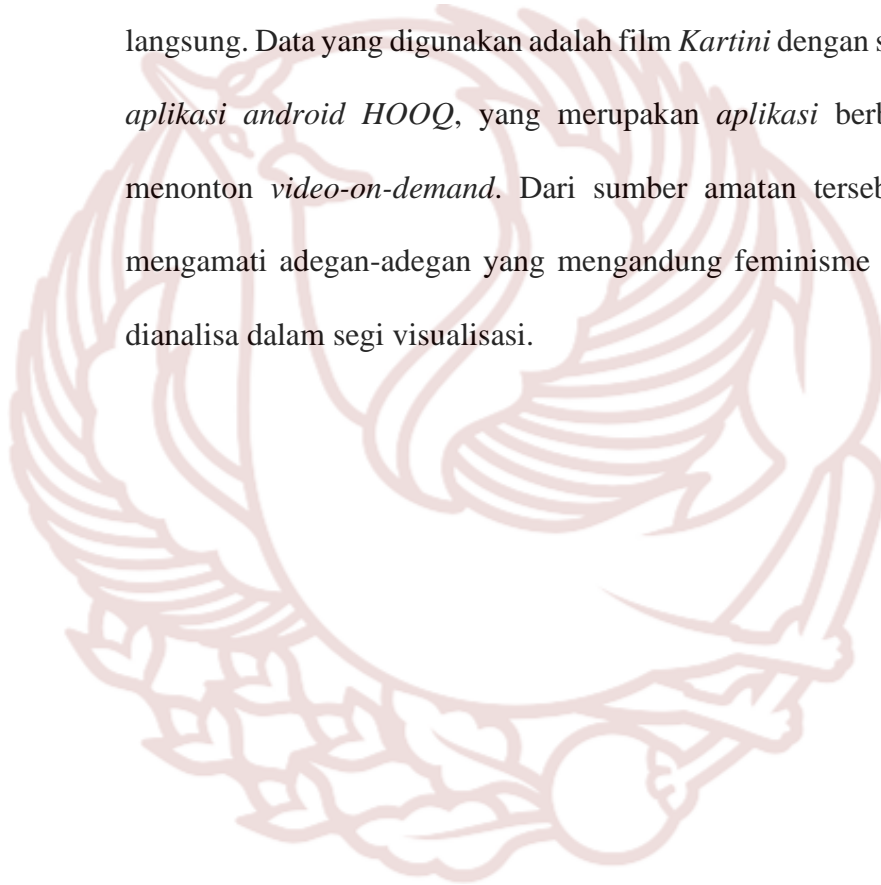
³⁸ Lexy J. Moleong, Metodologi Penelitian Kualitatif, PT. Remadja Bandung, Rodakarya, 2012, hal. 11

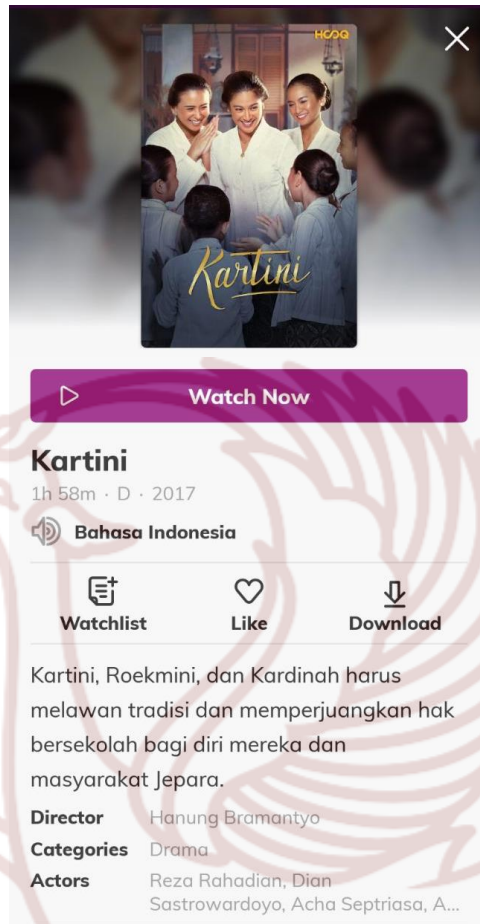
3. Sumber Data

Dalam penelitian ini, data diperoleh melalui dua sumber yaitu sumber primer dan sumber sekunder.

a. Sumber Data Primer

Sumber data primer adalah sumber data utama yang diperoleh secara langsung. Data yang digunakan adalah film *Kartini* dengan sumber pada aplikasi android *HOOQ*, yang merupakan aplikasi berbayar untuk menonton *video-on-demand*. Dari sumber amatan tersebut, peneliti mengamati adegan-adegan yang mengandung feminisme untuk dapat dianalisa dalam segi visualisasi.





Gambar 5 Originalitas Sumber Amatan dari Aplikasi Hooq
(sumber: HOOQ, diambil pada 12 Maret 2019, pukul 9.36 WIB)

b. Sumber Data Sekunder

Sumber data sekunder dalam penelitian ini adalah artikel dan berita (dimuat dalam surat kabar maupun on-line), data statistik dan situs web resmi dan sumber lain yang merupakan data yang memberikan informasi terkait dengan film *Kartini*.

4. Teknik Pengumpulan Data

a. Observasi

Observasi didefinisikan sebagai suatu proses melihat, mengamati, dan mencermati serta “merekam” perilaku secara sistematis untuk suatu tujuan tertentu. Observasi ialah suatu kegiatan mencari data yang dapat digunakan untuk memberikan suatu kesimpulan atau diagnosis.³⁹ Observasi dalam penelitian ini menggunakan teknis observasi tak berperan (noninteraktif). Pengamatan semacam ini bisa dilakukan misalnya dalam mengamati rekaman video, siaran televisi, atau mengamati benda yang terlibat dalam aktivitas dan juga gambar atau foto yang ditemui. Observasi dilakukan dengan cara mengamati sumber data yang berupa rekaman video film *Kartini* dan kemudian dipotong adegan demi adegan yang memuat tentang nilai tanda dan makna feminisme dari tokoh *Kartini*.

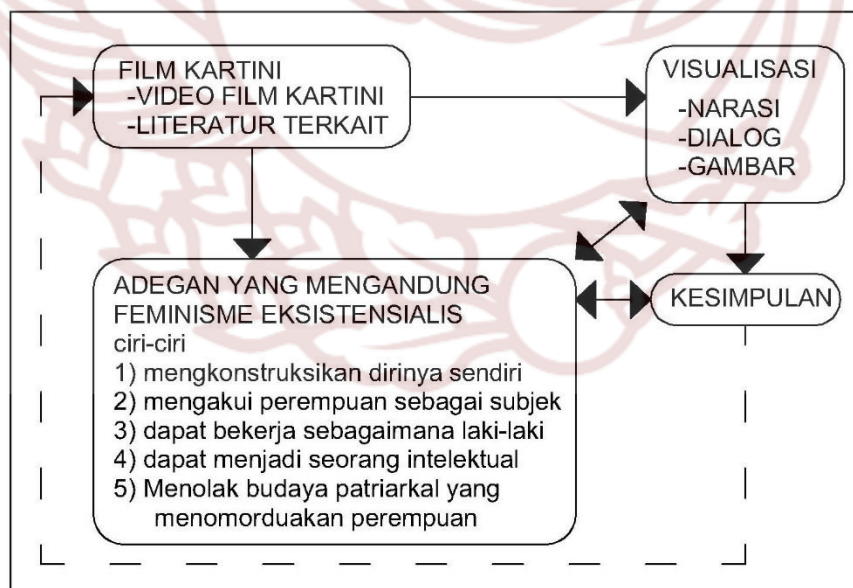
b. Dokumentasi

Hasil dari potongan-potongan adegan saat melakukan observasi dianalisis menurut sumber referensi dengan menggunakan teori visual untuk memahami visualisasi feminisme eksistensialis dalam adegan-adegan film *Kartini*.

³⁹ Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, PT. Remadja Bandung, Rodakarya, 2012

5. Analisis Data

Analisis kualitatif merupakan analisis yang mendasar pada adanya hubungan semantis antar variabel yang sedang diteliti. Prinsip pokok teknik analisis kualitatif adalah mengolah dan menganalisis data-data yang terkumpul menjadi data yang sistematis, terstruktur, dan mempunyai makna. Prosedur analisis data kualitatif dibagi dalam lima langkah yaitu mengorganisasi data, membuat kategori, menguji hipotesis, mencari eksplanasi alternatif data, menulis laporan. Teknik analisis data deskriptif merupakan teknik analisis yang dipakai untuk menganalisis data dengan mendeskripsikan atau menggambarkan data-data yang sudah dikumpulkan seadanya, tanpa maksud membuat generalisasi dari hasil penelitian.



Gambar 6 Komponen Analisis Data model Interaktif menurut Miles dan Huberman

a. Reduksi Data

Reduksi data merupakan komponen dalam analisis penelitian yang merupakan proses seleksi, pemfokusan, penyederhanaan dan abstraksi dari semua jenis informasi yang tertulis lengkap dalam catatan lapangan.⁴⁰ Data hasil pengamatan pada film *Kartini* dirangkum dan dipilih hal-hal inti pada sekuen-sekuen yang terdapat adegan yang mengandung visualisasi feminisme berdasarkan ciri-ciri feminisme eksistensialis yang menjadi fokus penelitian.

b. Penyajian Data

Penyajian data merupakan suatu rakitan informasi dalam bentuk narasi lengkap yang untuk selanjutnya memungkinkan simpulan yang dapat dilakukan.⁴¹ penyajian data pada penelitian ini berupa deskripsi dalam bentuk narasi yang menjelaskan adegan yang mengandung feminisme eksistensialis. Penyajian data disusun berdasarkan hasil reduksi data yang mengacu pada rumusan masalah. Proses penyajian data dipaparkan dalam bentuk potongan gambar yang disertai *time code* dan cuplikan dialog dari film *Kartini* terkait visualisasi feminisme eksistensialis yang terkandung pada adegan yang sudah direduksi.

⁴⁰ H.B. Sutopo, Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian, Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press, 2006. Hal 114.

⁴¹ *Loc Cit.* hal.114

c. Penyimpulan dan Verifikasi

Berdasarkan hasil analisis data yang telah dilakukan, ditemukan hasil penelitian yang kemudian ditarik kesimpulan. Kesimpulan yang diambil dalam penelitian ini didasarkan pada hasil analisis terkait visualisasi feminisme khususnya feminisme eksistensial yang terkandung dalam film *Kartini*. Kesimpulan yang ditarik bersifat menyeluruh sehingga mampu mewakili hasil penelitian secara keseluruhan, dan diverifikasi kembali secara berulang sehingga mendapatkan hasil yang dapat dipertanggungjawabkan. Verifikasi pada penelitian ini dilakukan dengan membandingkan dan menonton kembali rekaman film *Kartini* secara cermat dan mencocokkan dengan hasil yang telah diuraikan.

H. Sistematika Penulisan

Penelitian ini akan disajikan dalam empat bab yang tersusun sebagai berikut.

BAB I PENDAHULUAN

Berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II GAMBARAN UMUM FILM KARTINI

Berisi tentang penjabaran film *Kartini* yang meliputi, sinopsis film, deskripsi film, deskripsi tokoh-tokoh utama dalam film, profil sutradara, dan prestasi film.

BAB III VISUALISASI FEMINISME EKSISTENSIALIS DALAM ADEGAN-ADEGAN FILM KARTINI

Merupakan isi dari penelitian yang berisi analisis data yang dibagi menjadi lima sub bab. Tiap sub bab mewakili satu adegan film hasil reduksi yang berisi deskripsi gambar, dialog, dan visualisasi feminisme dari adegan yang dianalisis.

BAB IV PENUTUP

Berisi tentang kesimpulan dari hasil analisis yang telah dilakukan pada bab sebelumnya.

BAB II

FILM KARTINI

A. Identitas Film



Gambar 7 Film *Kartini*
(Sumber : <https://kompasiana.com>)⁴²

Judul film : *Kartini*

Tahun Rilis : 19 April 2017

Format film : Film *Biopic*

Durasi : 122 menit

Sutradara : Hanung Bramantyo

⁴² <https://kompasiana.com/donitjang/58f608cb39273f12b2b4d7a/perjuanganya-belum-selesai?page=all>, diakses pada 14 agustus 2019

B. Sinopsis

Film *Kartini* berfokus pada kisah dari Pahlawan Nasional, R.A. Kartini, usianya masih sepuluh tahun kala itu. Kartini mempunyai keinginan untuk bersekolah tinggi, dan fasih berbahasa Belanda, buku-buku dilahapnya, bahkan dicatat dan didiskusikan. Guru-guru dan teman-temannya menyukainya, tapi sayang, pada usia dua belas tahun Kartini harus masuk pingitan, yang berarti disiapkan untuk menjadi Raden Ajeng, istri seorang bupati agar mewarisi keturunan ningrat. Sebagai anak keturunan Bupati Ningrat Kartini harus mewarisi dan mewariskan darah ningratnya, tetapi ia berontak melawan, akibatnya ia dibenci oleh keluarganya. Meski ayahnya mendukung, tetapi adat telah menggariskan, ayahnya pun tak berdaya. 'panggil aku Kartini saja, tanpa Raden Ajeng', begitulah yang selalu dikatakannya di hadapan adik-adiknya sebagai wujud pemberontakannya.

Suatu ketika, seorang pejabat pendidikan dan kebudayaan belanda, Tuan Ovink-Soer meminta RM Sosroningrat untuk melonggarkan pingitannya, maka dibukalah pintu kadipaten lebar-lebar untuk Kartini. Diajaknya ia melawat ke daerah-daerah, bertemu dengan rakyat, pembesar, dan pejabat. Kartini bahagia mendapatkan kebebasannya meski masih dalam pantauan ayahnya. Kartini mendapat tawaran beasiswa ke Belanda oleh Abendanon yang jatuh hati padanya, tetapi ayah Kartini menolaknya. Sebetulnya sang ayah sangat mengerti keinginan Kartini, apalagi kakeknya dikenal sebagai bupati yang memperjuangkan pendidikan untuk pribumi, karenanya melarang Kartini sekolah adalah hal yang bertentangan dari Sosroningrat.

Tapi sosroningrat mendapat tekanan dari keluarga, kakaknya, RM Hadiningrat menganggap perlakuan Sosroningrat yang memberikan kelonggaran terhadap Kartini sudah melampaui batas. Kartini lagi-lagi merasa kecewa, sebagai gantinya Kartini minta ijin untuk mendirikan sekolah untuk perempuan. Bersama adiknya, Roekmini dan Kardinah, Kartini mendirikan sekolah.

Bersamaan dengan itu, Pemerintah Belanda sedang ditekan oleh negara-negara koloni internasional untuk membuktikan manfaat kolonialisasinya bagi penduduk pribumi jajahan. Mendadak Kartini menjadi salah satu yang menjadi sorotan, utusan dari Gubernur Jendral Batavia mencari Kartini dengan tujuan memfasilitasi keinginannya, termasuk beasiswa ke Batavia. Tapi keadaan sudah berubah, ayah Kartini sudah sakit-sakitan, Kartini enggan menambah beban pemikiran ayahnya dengan keinginan-keinginannya. Di lain pihak kedatangan utusan tersebut membuat cemburu berbagai pihak, khususnya RM Hadiningrat. Dengan berbagai macam cara Hadiningrat mencoba menghalangi Kartini memperoleh kesempatannya, dari menekan Sosroningrat secara politis, hingga mengirim surat lamaran menikah disertai ancaman untuk diguna-guna. Berbagai masalah dihadapi Kartini, namun ia tetap teguh dalam memperjuangkan pendidikan dan pekerjaan bagi masyarakat pribumi. Film *Kartini* ini adalah perjalanan penuh emosional dari sosok Kartini yang harus melawan tradisi yang dianggap sakral bahkan menentang keluarganya sendiri untuk memperjuangkan kesetaraan hak untuk semua orang di Indonesia.

C. Deskripsi Film

Film *Kartini* disutradarai oleh Hanung Bramantyo yang juga sekaligus berperan sebagai penulis naskah skenario bersama dengan Bagus Bramanti. Film ini diproduksi oleh Rumah Produksi Film Legacy Pictures, Screenplay Production, dan didistribusikan oleh Legacy Pictures. Film ini dirilis pada tanggal 21 April 2017 di Indonesia dengan durasi 120 menit. Film ini diproduksi oleh Robert Ronny. Film ini dibintangi Dian Sastrowardoyo yang berperan sebagai Kartini, Reza Rahardian yang berperan sebagai Kartono, Adinia Wirasti berperan sebagai Soelastri, Christine Hakim berperan sebagai Ngasirah, Acha Septriasa berperan sebagai Roekmini, Rianti Cartwright berperan sebagai Wilhelmina, Denny Sumargo berperan sebagai Slamet, Hans de Kraker berperan sebagai Ovick-Soer, Ayushita berperan sebagai Kardinah, Dwi Sasono berperan sebagai Joyoningrat, Djenar Mahesa Ayu berperan sebagai Moeryam, Rebecca Reijman berperan sebagai Stella Zeehandelaar, Nova Eliza berperan sebagai ngasirah muda, Deddy Sutomo berperan sebagai RM Ario Sosroningrat, dan Carmen van Rijnbach berperan sebagai Cecile de Jong.

D. Tokoh

1. Penokohan

a. Tokoh Protagonis



Gambar 8 Dian Sastrowardoyo memerankan Kartini

Tokoh utama dalam film *Kartini* yaitu tokoh R.A. Kartini yang diperankan oleh Dian Sastrowardoyo. Tokoh Kartini dalam film ini digambarkan sesuai dengan referensi tokoh pahlawan Kartini yang sudah dimuat dalam beberapa buku sejarah. Tokoh Kartini digambarkan sebagai sosok perempuan yang sederhana, berani, cerdas, mandiri, inspiratif dan nasionalis. Kartini lahir dari keluarga terpandang. Ayahnya adalah Bupati Jepara pada tahun 1881. Latar belakang keluarga Kartini yang terpandang membuatnya mendapat kesempatan untuk mengenyam pendidikan di Sekolah Belanda pada masa itu. Kartini dalam film tersebut digambarkan sebagai sosok yang gemar membaca buku dan menulis artikel. Artikel yang dibuatnya tersebut pun sempat dimuat di majalah Belanda karena latar belakang keluarganya yang mempunyai akses terhadap petinggi-petinggi Belanda saat itu.

Selain itu berkat sifat Kartini yang kritis, dia memperoleh sahabat pena dari Belanda yang bernama Stella Zeehandelaar. Melalui surat-suratnya tersebut Kartini menuangkan pemikiran-pemikiran dan mengisahkan kehidupan sebagai perempuan Jawa pada masa itu.

b. Tokoh Antagonis

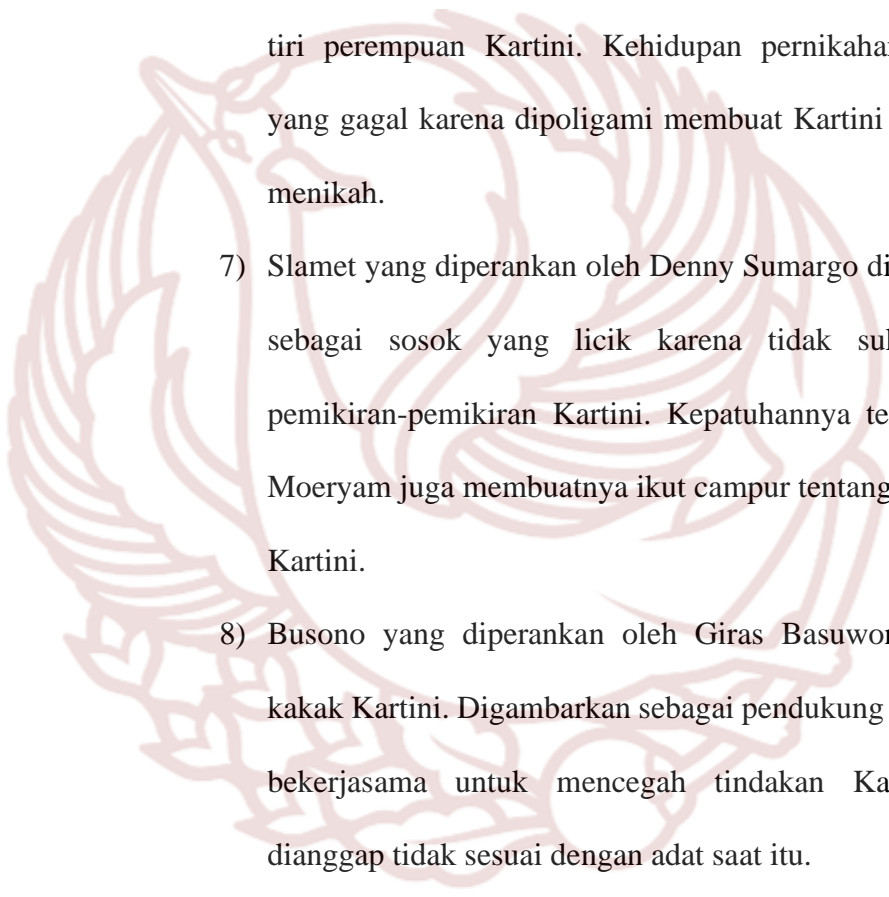


Gambar 9 Djenar Maesa Ayu memerankan Moeryam

Raden Adjeng Moeryam yang diperankan oleh Djenar Maesa Ayu. Moeryam adalah sosok ibu tiri Kartini yang kaku, ingin dihormati, dan memegang teguh adat Jawa. Sifatnya yang keras dan kaku membuat anak-anaknya takut kepadanya, termasuk Kartini yang terpaksa menjalani adat pingitan. Latar belakang keluarga Moeryam yang merupakan keturunan Kerajaan Madura membuatnya berhasil menjadi *garwa padmi*, yang mempunyai kedudukan lebih tinggi dari *garwa ampil*.

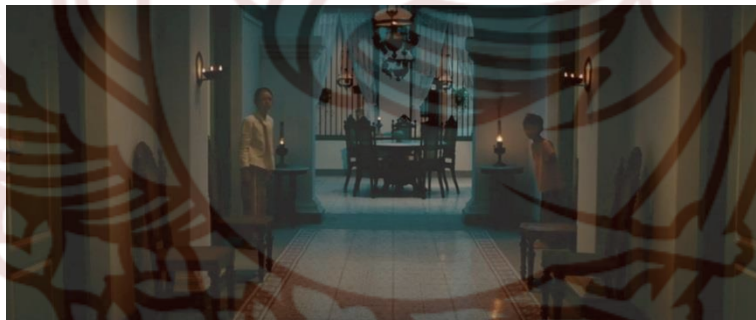
c. Tokoh Pendukung

- 1) Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat adalah ayah dari Kartini yang diperankan oleh Deddy Sutomo. Ayah Kartini dalam film ini digambarkan sebagai sosok yang bijaksana, tegas,
- 2) M.A. Ngasirah yang diperankan oleh Christine Hakim dan Nova Eliza sebagai M.A. Ngasirah Muda. Ibu kandung Kartini dalam film ini digambarkan sebagai sosok yang penyabar dan lapang dada. Latar belakang keluarganya yang bukan berasal dari keluarga terpandang, membuatnya menjadi *garwa ampil*.
- 3) Roekmini yang diperankan oleh Acha Septriasa adalah adik Kartini dari Ibu Moeryam. Roekmini adalah sosok yang semangat dan perhatian terhadap kakaknya. Kartini mensupport segala ide dan gagasan kakaknya dan berusaha mewujudkan bersama-sama.
- 4) Kardinah yang diperankan oleh Ayushita juga merupakan adik Kartini yang lahir dari Ibu Moeryam. Kardinah digambarkan sebagai sosok yang menyukai dunia seni, ditunjukkan dengan kegemarannya menggambar dan ukir kayu.

- 
- 5) Sosrokartono yang diperankan oleh Reza Rahadian adalah kakak laki-laki Kartini. Kartono lah yang membuat Kartini mengenal buku. Sosoknya sangat menginspirasi Kartini dan membuatnya sangat ingin sekali sekolah di Belanda.
 - 6) Soelastri yang diperankan oleh Adinia Wirasti adalah kakak tiri perempuan Kartini. Kehidupan pernikahan Soelastri yang gagal karena dipoligami membuat Kartini ragu untuk menikah.
 - 7) Slamet yang diperankan oleh Denny Sumargo digambarkan sebagai sosok yang licik karena tidak suka dengan pemikiran-pemikiran Kartini. Kepatuhan nya terhadap Ibu Moeryam juga membuatnya ikut campur tentang kehidupan Kartini.
 - 8) Busono yang diperankan oleh Giras Basuwondo adalah kakak Kartini. Digambarkan sebagai pendukung Slamet dan bekerjasama untuk mencegah tindakan Kartini yang dianggap tidak sesuai dengan adat saat itu.
 - 9) Raden Adipati Joyodiningrat yang diperankan oleh Dwi Sasono adalah suami Kartini. Sosoknya dalam film ini tidak terlalu dominan. Tetapi diperlihatkan bahwa Raden Adipati Joyodiningrat mendukung pendidikan Kartini.

E. Setting

Film *Kartini* ber-setting di Jepara, salah satu kota di utara pulau Jawa. pada kurun waktu tahun 1888-1903 yang berlatar kehidupan ningrat pada masa kolonial Belanda. Pada masa itu terjadi penurunan ekonomi dunia karena turunnya harga beberapa komoditas ekspor antara lain tembakau kopi dan gula, hal ini berdampak pada kemerosotan tingkat hidup rakyat Jepara. Ketimpangan ekonomi sangat terlihat antara rakyat biasa dan golongan bangsawan, bahkan karena pajak yang tinggi saat itu rakyat Jepara juga mengalami krisis pangan. Untuk mendapatkan kesan tersebut Hanung membuat set lokasi interior di sebuah lokasi studio di Jakarta, karena rumah Kartini saat ini sudah banyak perubahan.



*Gambar 10 Kediaman Bupati Jepara
(time code: 00.03.15)*



*Gambar 11 Situasi Desa Pengrajin Ukir Di Jepara
(time code: 00.47.55)*



Situasi Jalanan Desa Di Jepara
(time code: 00.47.28)

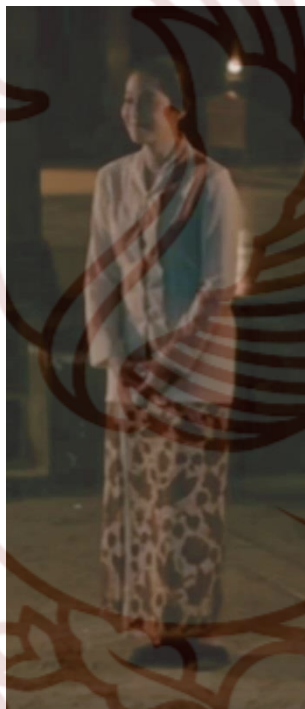


Situasi Interior Kediaman Bupati Jepara
(time code: 00.26.35)

Setting tersebut didukung dengan konsep tata rias dan busana yang digunakan oleh tokoh-tokohnya. Untuk perempuan Jawa golongan ningrat memakai baju atasan kebaya kain dengan bawahan kain jarik bermotif batik yang dililitkan, sedangkan untuk perempuan sebagai rakyat kebanyakan memakai kemben jarik (kain motif batik yang dililitkan ke badan) hal tersebut menunjukkan perbedaan kedudukan sosial ekonomi. Untuk pakaian perempuan Belanda memakai baju gaun terusan atau baju setelan atas bawah. Model lengan kap lonceng, bawahan melebar, rok tumpuk, bahan kain polos dan pengaplikasian renda. Pemakaian hiasan rambut berupa jepit besar, renda kain hiasan sanggul. Hal tersebut menunjukkan perbedaan kemajuan/ ke-modern-an



*Gambar 12 Busana Perempuan Jawa
(Time code: 00.49.12)*



*Gambar 13 Busana Sehari-hari Kartini
(Time code:01.06.41)*

Sedangkan laki-lakinya mengenakan beskap khas Jawa. Untuk tokoh-tokoh pendukung sebagai rakyat, mengenakan bawahan jarik dan beskap lurik. Untuk laki laki golongan ningrat memakai baju atasan semi jas dengan bawahan jarik. Hal tersebut menunjukan dengan jelas adanya perbedaan kedudukan sosial ekonomi. Pakaian laki

laki Belanda memakai jas komplit dengan bawahan celana dan pakaian safari seragam atas bawah. Pemakaian detil bordir motif klasik eropa di pinggiran jas. Menunjukkan perbedaan kemajuan / ke-modernan



*Gambar 14 Busana Pria Jawa
(Time code: 00.38.43)*



*Gambar 15 Busana Bangsawan Pria Jawa
(Time code: 01.02.05)*



Gambar 16 Busana Acara Formal
(Time code: 01.59.12)

F. Profil Sutradara Film Kartini



Gambar 17 Hanung Bramantyo
(Sumber: <https://liputan6.com>)⁴³

Hanung Bramantyo lahir di Yogyakarta, 1 Oktober 1975, adalah seorang sutradara asal Indonesia. Pernah kuliah di Fakultas Ekonomi Universitas Islam Indonesia namun tidak menyelesaikannya, setelah itu pindah mempelajari film di

⁴³ https://liputan6.com/showbiz/film/read/4039182/Hanung_Bramantyo, diakses pada 24 Desember 2019, 02.54WIB

Jurusan Film-Fakultas Film dan Televisi di Institut Kesenian Jakarta. Sebagai sutradara ia telah menyutradarai banyak film *biopic*, karyanya antara lain *Perempuan Berkalung Surban* (2009), *Sang Pencerah* (2010), *Gending Sriwijaya* (2013), *Soekarno: Indonesia Merdeka* (2013), *Rudy Habibie* (2016), *Benyamin Biang Kerok* (2018), *Sultan Agung: Tahta, Perjuangan, Cinta* (2018). Pada Festival Film Indonesia 2005, ia terpilih menjadi Sutradara Terbaik lewat filmnya *Brownies*. Ia juga dinominasikan sebagai Sutradara Terbaik untuk filmnya *Sayekti dan Hanafi* pada Festival Film Indonesia 2007, dan kembali meraih penghargaan Sutradara Terbaik melalui filmnya *Get Married*.⁴⁴

Hanung beberapa kali telah menggarap film bertema pahlawan nasional. Menurutnya film-film *biopic* seperti ini bisa menjadi investasi untuk masa depan, terutama bagi generasi muda agar lebih mengetahui sejarah para pahlawan. "*Saya ingin membuat anak muda menikmati film sejarah secara ringan, pop-kekinian, saya mencoba mengemasnya serenyah mungkin.*" Ucap Hanung. Pengarapan film *Kartini* bertolak dari pemikiran Hanung bahwa sudah saatnya Hari Kartini diperingati dengan cara seksama. Hanung melakukan riset literasi dengan membaca buku-buku yang berhubungan dengan Kartini. "*Kartini mengingatkan kita kembali sebagai manusia, bahwa tubuh dan pikiran dia menjadi miliknya sendiri*", ungkap Hanung, ia juga menilai bahwa saat ini kaum perempuan belum 'memiliki' diri-nya sendiri. Dari pemikiran inilah Hanung berniat membuat film *biopic* tentang Kartini yang

⁴⁴ Wikipedia Indonesia, Hanung Bramantyo, (on-line)
https://id.m.wikipedia.org/wiki/Hanung_Bramantyo, diakses pada 28 Juli 2019, pukul 3.24WIB

menceritakan Kartini sejak masa awal hidupnya dalam memperjuangkan hak perempuan dan kesetaraan kaum miskin serta pendidikan.

G. Prestasi Film Kartini

Film *Kartini* sukses menembus *Box Office* Indonesia dalam sepekan penayangannya, dilansir dari laman filmindonesia.or.id pada 26 April 2017, film ini berhasil menarik lima ratus empat puluh lima ribu penonton. Film ini juga masuk ke jajaran film laris tahun 2017 di semester pertama dengan pendapatan sebesar sembilan belas miliar rupiah dari pemutaran bioskop. Tahun 2017 film *Kartini* meraih berbagai penghargaan antara lain

Tabel 2 Penghargaan yang diraih film Kartini

Unggulan dalam Festifal Film Indonesia	Kategori Film Terbaik Kategori Sutradara Terbaik Penulis Skenario Adaptasi Terbaik Pengarah Sinematografi Terbaik Pengarah Artistik Terbaik Penyunting Gambar Terbaik Penata Suara Terbaik Penata Busana Terbaik Penata Rias Terbaik Pemeran Utama Pria Terbaik Pemeran Utama Perempuan Terbaik Aktris Pendukung Terbaik Pemeran Anak terbaik
Festifal Film Bandung	Kategori pemeran pembantu perempuan Penghargaan film bioskop terpuji
Festifal Film Tempo	Aktor Utama Terbaik

	Aktris Utama Terbaik
	Aktris Pendukung Terbaik

H. Sekuen-Sekuen dalam Film *Kartini*

Cerita dramatik didesain untuk menggugah emosi dan mempersuasi komunikan, dalam cerita film desain itu dibuat untuk mempersuasi penonton agar berpihak kepada pelaku protagonis dan ikut bersama-sama protagonis untuk memecahkan problema utama cerita dan mencapai tujuan utama. Untuk menuturkan cerita dramatik, tidak dapat lepas dari penggunaan resep tiga babak, yaitu babak pembukaan atau persiapan, babak pengembangan, dan babak penyelesaian. Babak pertama mencakup memperkenalkan tokoh protagonis, memperkenalkan problema utama, dan memperkenalkan antagonis atau hambatan utama. Babak kedua mengisahkan cerita yang sesungguhnya, memuat *point of attack*, jalan cerita, protagonis terseok-seok, dan klimaks. Babak ketiga menceritakan akhir cerita dan memberikan kesempatan pada penonton untuk meresapi *happy ending*, *unhappy ending* ataupun *open ending*.⁴⁵

Dari hasil pengamatan yang dilakukan, Film *Kartini* secara keseluruhan memiliki sebelas sekuen. Kesebelas sekuen tersebut menyusun film *Kartini* dari awal hingga akhir film. Sekuen dilihat berdasarkan kumpulan adegan-adegan film yang membentuk kesatuan peristiwa atau tujuan tertentu. Film *Kartini* memiliki sekuen yang

⁴⁵ H. Misbach Yusa Biran, teknik Menulis Skenario Film Cerita, Jakarta: Fakultas Film dan televisi IKJ, 2010. Hal. 119-139.

runtut mulai dari penggambaran Kartini kecil hingga Kartini menikah. Hasil pengamatan adegan dalam film *Kartini* berjumlah 86 adegan yang terbagi dalam 11 sekuen. Berbeda dengan data studi pustaka yang dilakukan terhadap skenario film *Kartini* yang memuat 161 adegan, namun seperti yang dijelaskan Hanung, banyak adegan yang dicoret setelah memasuki meja *editing* demi mempertahankan emosi cerita yang menjadi penentu penonton tetap betah mengikuti kisah.

Data sekuen dan adegan hasil pengamatan film *Kartini* tersebut selanjutnya akan direduksi dengan mengambil adegan-adegan yang paling menunjukkan pemikiran dan tindakan feminisme Kartini. Pemilihan kriteria ini didasarkan pada tujuan film *Kartini* yang merupakan film *biopic*, sehingga film ini bercerita mengenai kisah hidup Kartini, sementara itu tidak semua adegan dan sekuen menyiratkan pemikiran dan tindakan feminisme Kartini, sehingga akan direduksi berdasarkan kriteria munculnya ciri-ciri feminisme antara lain.

1. Mendukung kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri
2. Mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek
3. Mendukung perempuan untuk dapat bekerja sebagaimana laki-laki
4. Mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual
5. Menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan

Data hasil reduksi yang akan dianalisis akan disajikan dalam tabel berikut.

Tabel 3 Sekuen Hasil Reduksi

No	Sekuen	Adegan	Time code	Setting
1	Pengenalan karakter tokoh Kartini	3. Terjadi keributan karena Kartini kecil ingin tidur di kamar Ngasirah. Sekuen ini menampilkan pemikiran Kartini yang tidak setuju tentang bagaimana ibunya dianggap sebagai pembantu.	00.03.03 - 00.07.40	Paviliun Belakang
2	situasi perempuan jawa pada masa itu	11. Pernikahan Lastri / narasi surat Kartini kepada Sosrokartono. Sekuen ini menampilkan pemikiran Kartini mengenai perempuan yang seharusnya bebas mengkonstruksikan dirinya sendiri.	00.17.43 - 00.18.28	Pendopo
3	Kartini memberdayakan diri	13. Kardinah dan Roekmini mulai dipingit bersama Kartini. Sekuen ini menampilkan pemikiran Kartini bahwa perempuan dapat menjadi seorang intelektual walaupun sedang berada di dalam pingitan.	00.19.40 - 00.24.38	Kamar Kartini
4	Kartini membangun hubungan dengan pihak luar	Sekuen ini direduksi karena merupakan pendukung dari pemikiran Kartini yang telah ditampilkan pada sekuen-sekuen sebelumnya		
5	Mulai terjadi konflik keluarga (pihak keluarga mulai menentang)	Sekuen ini direduksi karena pada sekuen ini hanya menjelaskan akibat / reaksi dari orang-orang di sekitar Kartini yang mulai gelisah karena pemikiran feminisme Kartini		
6	Kemampuan Kartini mendapat apresiasi banyak orang	50.Kartini dan Sosroningrat meyakinkan pengrajin ukir yang takut mengerjakan motif ukir wayang. Sekuen ini menampilkan bagaimana perempuan juga dapat bekerja sebagaimana laki-laki.	00.47.49 - 00.49.39	Tempat pengrajin ukir kayu
7	Kartini merubah pemikiran perempuan jawa	60. Kartini mengundang anak-anak gadis untuk belajar tulisan Belanda. Sekuen ini menampilkan perempuan yang	00.58.40 - 00.59.36	teras

		juga berhak mengenyam pendidikan.		
8	Tantangan yang harus dihadapi Kartini terhadap perubahan cara pandangnya	Sekuen ini direduksi karena merupakan lanjutan adanya konflik terhadap ketidak setujuan pemikiran feminisme Kartini.		
9	Kartini mengajukan permohonan beasiswa sekolah di Belanda	Sekuen ini direduksi karena merupakan lanjutan dari pemikiran Kartini mengenai pendidikan yang sudah ditampilkan sebelumnya.		
10	Datangnya surat lamaran untuk Kartini	82. Kartini ditanyai mengenai kesiapan menikah dengan Bupati Rembang, Kartini mengajukan persyaratan, Lastri datang membela Kartini. Sekuen ini menampilkan pemikiran kartini mengenai konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek.	01.37.03 - 01.44.09	Ruang tengah
11	Pernikahan Kartini	Sekuen ini direduksi karena merupakan lanjutan dari rangkaian pembahasan pada sekuen sebelumnya		

Berikut merupakan penjabaran sekuen-sekuen hasil reduksi dari film *Kartini* yang telah direduksi dalam keterkaitannya dengan visualisasi feminisme yang terkandung dalam adegannya.

1. Sekuen 1 (pengenalan karakter tokoh Kartini)

adegan 3: Terjadi keributan karena Kartini kecil ingin tidur di kamar Ngasirah (00.03.03 - 00.03.50)

Adegan ini menceritakan saat Kartini kecil ingin tidur dengan Ngasirah (ibu kandungnya) tetapi dilarang oleh dua kakaknya. Kartini melawan anggapan

kedua kakaknya dengan menegaskan bahwa Ngasirah adalah seorang ibu, bukan pembantu.

2. Sekuen 2 (situasi perempuan Jawa pada masa itu)

Adegan 11: Pernikahan Lastri / surat Kartini kepada Sosrokartono (00.17.43 - 00.18.28)

Adegan ini menceritakan saat prosesi pernikahan Lastri, kakak Kartini, dengan narasi Kartini yang berisi surat nya kepada kakaknya Sosrokartono. Dalam suratnya Kartini berpendapat bahwa tidak ada yang lebih berharga selain membebaskan pikiran, karena tubuh dapat saja terpasung tetapi jiwa harus terbang sebebaskan-bebasnya.

3. Sekuen 3 (Kartini memberdayakan diri)

Adegan 13: Kardinah dan Roekmini mulai dipingit bersama Kartini (00.21.56 - 00.24.03)

Adegan ini menceritakan saat Kardinah dan Roekmini mulai masuk pingitan bersama Kartini, Kartini memberikan pandangan baru kepada adik adiknya untuk menjadi diri sendiri dan memperluas wawasan melalui membaca.

4. Sekuen 6 (Kemampuan Kartini mendapat apresiasi banyak orang)

Adegan 50: Kartini dan Sosroningrat meyakinkan pengrajin ukir yang takut mengerjakan motif ukir wayang. (00.48.05 - 00.49.36)

Adegan ini memperlihatkan pengrajin ukir yang ketakutan akan adanya nasib buruk bila mengerjakan ukiran dengan motif wayang. Kartini berusaha

meyakinkan para pengrajin dibela oleh Sosroningrat yang memerintahkan para pengrajin untuk menuruti keinginan Kartini.

5. Sekuen 7 (Kartini merubah pemikiran perempuan Jawa)

Adegan 60: Kartini mengundang anak-anak gadis untuk belajar tulisan Belanda (00.58.40 - 00.59.36)

Adegan ini menceritakan saat Kartini, Kardinah dan Roekmini membuka sekolah untuk mengajari anak-anak perempuan membaca dan menulis dengan tulisan Belanda

6. Sekuen 10 (datangnya surat lamaran untuk Kartini)

Adegan 82: Kartini ditanyai mengenai kesiapan menikah dengan Bupati Rembang, Kartini mengajukan persyaratan, Lastri datang membela Kartini (01.37.03 - 01.44.09)

Adegan ini menceritakan Kartini yang berencana menerima lamaran Bupati Rembang, pangeran Joyohadiningrat, tetapi Kartini mengajukan persyaratan-persyaratan. Moeryam dan Slamet yang semula menentang pengajuan syarat Kartini menjadi mereda karena kedatangan Lastri yang menceritakan suaminya yang menikah lagi. Akhirnya pun mereka setuju dengan persyaratan yang akan diajukan oleh Kartini.

BAB III

VISUALISASI FEMINISME EKSISTENSIALIS DALAM ADEGAN-ADEGAN FILM KARTINI

Sesuai dengan metode analisis data model interaktif menurut Miles dan Huberman maka analisis dilakukan dengan beberapa tahapan yaitu reduksi data, penyajian data, penyimpulan dan verifikasi. Reduksi data merupakan komponen dalam analisis penelitian yang merupakan proses seleksi, pemfokusan, penyederhanaan dan abstraksi dari semua jenis informasi yang tertulis lengkap dalam catatan lapangan.⁴⁶ Data hasil pengamatan pada film *Kartini* dirangkum dan dipilih hal-hal inti pada sekuen-sekuen yang terdapat adegan yang mengandung visualisasi feminisme berdasarkan ciri-ciri feminisme eksistensialis yang menjadi fokus penelitian.

Penyajian data merupakan suatu rakitan informasi dalam bentuk narasi lengkap yang untuk selanjutnya memungkinkan simpulan yang dapat dilakukan.⁴⁷ penyajian data pada penelitian ini berupa deskripsi dalam bentuk narasi yang menjelaskan adegan yang mengandung feminisme eksistensialis. Penyajian data disusun berdasarkan hasil reduksi data yang mengacu pada rumusan masalah. Proses penyajian data dipaparkan dalam bentuk potongan gambar yang disertai *time code* dan cuplikan dialog dari film

⁴⁶ H.B. Sutopo, Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian, Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press, 2006. Hal 114.

⁴⁷ *Loc Cit.* hal.114

Kartini terkait visualisasi feminisme eksistensialis yang terkandung pada adegan yang sudah direduksi.

Berdasarkan hasil analisis data yang telah dilakukan, ditemukan hasil penelitian yang kemudian ditarik kesimpulan. Kesimpulan yang diambil dalam penelitian ini didasarkan pada hasil analisis terkait visualisasi feminisme khususnya feminisme eksistensialis yang terkandung dalam film *Kartini*. Kesimpulan yang ditarik bersifat menyeluruh sehingga mampu mewakili hasil penelitian secara keseluruhan. Verifikasi pada penelitian ini dilakukan dengan membandingkan dan menonton kembali rekaman film *Kartini* secara cermat dan mencocokkan dengan hasil yang telah diuraikan.

A. Analisis Visualisasi Feminisme Eksistensialis Adegan sekuen 1

1. Deskripsi Gambar

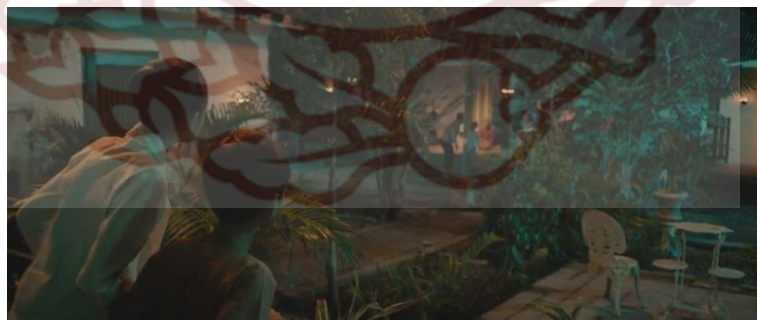
Sekuen 1 (pengenalan karakter tokoh Kartini)

adegan 3: Terjadi keributan karena Kartini kecil ingin tidur di kamar Ngasirah (00.03.03 - 00.03.50)

Adegan 3 dalam sekuen 1 menceritakan saat Kartini kecil menginginkan untuk tidur bersama Ngasirah yang merupakan ibu kandungnya. Kebudayaan pada saat itu dimana ayahnya telah menjadi Bupati Jepara dan telah menikah lagi dengan putri bangsawan yaitu Moeryam membuat kedudukan Ngasirah, istri pertama Sosroningrat hanya menjadi 'Yu' atau pembantu. Sedangkan Kartini kecil

mengkritisi hal ini dengan tetap ingin memanggil Ngasirah dengan panggilan 'ibu' dan bukan 'yu'. Adegan ini menceritakan kedua kakak Kartini yaitu Slamet dan Busono yang mencoba menghentikan sikap Kartini kecil yang seperti itu.

Pada adegan ini *shot sizes* yang digunakan adalah *long shot* dan *medium shot*. Pengambilan *long shot* bertujuan untuk menggambarkan suasana di sekitar atau tanggapan keluarga yang lain saat terjadinya adegan Kartini yang berteriak meminta untuk tidur bersama Ngasirah. Sedangkan *medium shot* dipakai untuk membawa penonton menggambarkan perjuangan Kartini yang mencoba melepaskan diri dari kejaran Slamet dan Busono. Sudut pandang kamera terhadap obyek yang digunakan dalam adegan ini adalah *normal angle* dimana posisi kamera sejajar dengan mata manusia atau titik pusat perhatian yang diambil. Gerakan kamera yang dipakai dalam adegan ini antara lain *panning* yaitu gerakan kamera secara *horizontal* untuk mengarahkan penonton pada adegan Kartini kecil. Hal tersebut tampak dari potongan gambar sebagai berikut.



Gambar 18 Kartini kecil ingin tidur dengan Ngasirah
(time code 00.03.28)



Gambar 19 Kartini memanggil ngasirah Ibu
(time code 00.03.21)



Gambar 20 Slamet dan Busono mencoba menghentikan Kartini
(time code 00.03.36)

2. Dialog

Potongan dialog dari sekuen 1 adegan tiga adalah sebagai berikut

Potongan Dialog 1 Sekuen 1

2.Ext Pendopo Kabupaten Jepara-Malam

Pendopo kabupaten yang sepi diterpa cahaya lampu minyak di beberapa sudut. Ditengah sunyi malam itu, terdengar teriakan seorang anak kecil usia 5 tahun

KARTINI (V.O)
(tangis yang melengking)
Ni mau bobo sama Ibu...!

DISOLVE TO:

3.Int.Pendopo Kabupaten Jepara-Lorong-Malam

Soelastri dan sosrokartono melangkah ke luar kamarnya masing-masing menuju ke bagian belakang rumah. Mengikuti rasa penasaran mereka

DISOLVE TO:

4.Ext Pendopo Kabupaten Jepara-Teras Belakang-Malam

Langkah Soelastri dan Sosro kartono terhenti di ujung teras menatap ke depan kamar pembantu. Disana tampak Slamet sedang menyeret Kartini keluar dari kamar Ngasirah

KARTINI

(meratap)

NI mau bobo sama Ibu,Kangmas...

SLAMET

Panggil Yu...bukan IBU.

KARTINI

Ndak mau! Yu Ngasirah bukan pembantu.

SLAMET

TRINIL! Kamu anak Bupati sekarang!Bukan Wedana lagi!Ayo tidur di pendopo!

Slamet menggendong dengan susah payah. Kartini makin meronta

KARTINI

IBUUUU....Tolong Ni!

Slamet membungkam mulut Kartini. Ngasirah terlihat pilu hatinya. Slamet membawa Kartini yang meronta ronta memasuki teras,melewati Soelastri,Busono dan Sosrokartono yang segera bersimpuh di lantai. Tiba-tiba...

SLAMET

Aahhhh!Sakit!

Slamet berteriak sambil menurunkan Kartini dari gendongannya. Rupanya bahu Slamet digigit Kartini hingga luk. Kartini menjinjing jaritnya dan segera berlari ke arah kamar Ngasirah lagi.

SLAMET (CONT'D)

Busono!Kejar Ni...

Busono mengejar Kartini yang tertatih tatih. Karena Kalah cepat. Busono berhasil meraih tangan Kartini. Kartini segera balik badan dan mendorong tubuh Busono dengan tangan satunya. Busono terjungkal ke tanah.

BUSONO

Bocah kurang ajar!

Busono segera berdiri,lalu meraih lagi tubuh Kartini dan menampar pipi Kartini. Ngasirah terkesiap. Kartini mulai menangis lagidengan pilu. Kartono melihat dengan pandangan tidak tega. Tidak berapa lama terdengar suara menggelegar dari teras...

SOSRONINGRAT

Ada apa ini?

Mendadak semua menoleh ke arah Sosroningrat yang muncul dari pintu.

Di belakang Sosroningrat, berdiri Moeryam, Ibu kandung Soelastri. Semua orang segera berjongkok menyembah. Hanya Kartini yang berdiri dengan tangis penuh kemarahan

BUSONO

(menyembah)

Dik Ni minta tidur di kamar pembantu lagi, Romo!

Hati Ngasirah berdesir disebut pembantu

KARTINI

(sambil menangis)

Yu Ngasirah bukan pembantu. Dia IBU kita!

Sosroningrat cuma diam. Kemudian berjalan ke Kartini dan menggandengnya ke kamar Ngasirah. Oleh Sosroningrat, Kartini diserahkan kepada Ngasirah, dibiarkannya masuk ke dalam kamar.

SOSRONINGRAT

(tegas)

Bilang sama Ni, ini yang terakhir kalinya.

Moeryam hendak protes. Namun, diurungkan. Dari tempatnya, Slamet hanya bisa mengeratkan rahangnya dengan jengkel. Begitupun Busono.

Sumber: Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta:
Noura

3. Visualisasi Feminisme






Adegan ini secara keseluruhan menggambarkan sudut pandang Kartini yang tidak mau ibu kandungnya dianggap sebagai pembantu. Kartini kecil tidak setuju dengan tradisi yang ada pada saat itu dan bahkan membuat keributan karena ingin tidur dengan Ngasirah. Pada *shot* awal menggunakan *long shot* menampilkan visualisasi suasana tenang dan hening. Tampilan visualisasi *medium shot* dengan adegan Kartini mencoba melepaskan diri dari genggaman kakaknya dengan dialog yang menegaskan Kartini tidak mau memanggil Ngasirah sebagai pembantu. Adegan tersebut menampilkan pemikiran Kartini yang menganggap relasi biologis antara ibu dan anak tidak dapat dipisahkan dan dalam film ini divisualisasikan dari sudut pandang Kartini kanak-kanak. Berlawanan dengan pemikiran Kartini,



diceritakan budaya pada saat itu, ketika ayahnya menjadi bupati dan menikah lagi dengan putri bangsawan, maka istri pertama nya yaitu Ngasirah berkedudukan hanya sebagai pembantu, dan tidur di luar rumah utama.

Pandangan feminisme tercermin dalam adegan ini dimana Kartini mempunyai pandangan yang berbeda dari kebudayaan saat itu yang dianggapnya kurang adil terhadap ibunya. Dengan demikian dapat dikatakan adegan ini menggambarkan jiwa feminisme Kartini. Adapun ciri-ciri feminisme eksistensialis yang muncul dalam adegan ini adalah: mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek dan menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan, yang divisualisasikan dengan Kartini yang tetap menganggap Ngasirah sebagai ibu. Memperjelas pembahasan visualisasi feminisme dalam adegan tersebut dapat disimpulkan dalam tabel berikut.

Tabel 4 Visualisasi Feminisme Sekuen 1

Time Code	Gambar	Shot	makna	Visualisasi
00.03.05		<i>Close-Up</i>	Memperlihatkan detail benda / wajah pemain	Menggambarkan situasi malam hari dan kondisi rumah jawa kuno
00.03.15		<i>Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih banyak perhatian dari lingkungan yang terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih	Menggambarkan suasana rumah yang sepi lalu terdengar keributan dari luar

			terlihat dengan jelas	
00.03.21		<i>Medium Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat	Kartini meronta memaksa ingin tidur dengan Ngasirah, sementara Ngasirah hanya pasrah tidak bisa berbuat apa-apa
00.03.59		<i>Medium Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat	Sosroningrat kaget dan mendatangi arah keributan
00.04.12		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Kartini masih terus berontak dan menegaskan ketidaksetujuannya pada anggapan bahwa Ngasirah adalah pembantu yang disampaikan oleh Slamet dan Busono
00.04.16		<i>Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih banyak perhatian dari lingkungan yang terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih terlihat dengan jelas	Ngasirah yang merasa terpuruk dan tidak bisa berbuat apa-apa di tengah kejadian keributan itu
00.04.28		<i>Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih banyak perhatian dari lingkungan yang	Semua terdiam melihat Sosroningrat menarik Kartini dan mengajaknya ke kamar Ngasirah

			terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih terlihat dengan jelas	
00.04.20		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampilkan emosi yang nampak dari raut wajah	Ekspresi Sosroningrat yang mengungkapkan rasa berat hati mengatakan bahwa ini kali terakhir kartini bisa tidur di kamar Ngasirah
00.04.58		<i>Medium Close up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	Busono terheran heran mendengar keputusan dari Sosroningrat

B. Analisis Visualisasi Feminisme Eksistensialis Adegan sekuen 2

1. Deskripsi Gambar

Sekuen 2 (situasi perempuan Jawa pada masa itu)

Adegan 11: Pernikahan Lastri / surat Kartini kepada Sosrokartono (00.17.43 - 00.18.28)

Adegan 11 dalam sekuen 2 menceritakan prosesi pernikahan Lastri dengan detail. Prosesi menginjak telur dan istri membasuh kaki suami yang merupakan simbolisasi bakti isteri kepada suami. Sementara itu Kartini berpikiran bahwa perempuan seharusnya membebaskan pikiran, pemikiran Kartini ini nampak dari narasi yang merupakan surat Kartini kepada kakaknya Sosrokartono.

Pada adegan ini *shot size* yang digunakan adalah *medium shot*, *medium close up*, dan *close up*. Pengambilan *shot size close up* menekankan secara detail mengenai prosesi pembasuhan kaki. Gerakan kamera yang ditemukan pada adegan ini adalah *track out*, yaitu gerakan kamera menjauhi obyek dengan sudut pengambilan gambar *high angle*. Sudut pengambilan kamera yang lain adalah *frog eye* dan *normal angle* yaitu pandangan rendah dan sejajar dengan obyek yang diambil. Hal tersebut tampak dari potongan gambar sebagai berikut.



*Gambar 21 Prosesi menginjak telur dalam pernikahan Lastri
(time code 00.18.08)*



*Gambar 22 Sumber: Lastri bersujud dan membasuh kaki suaminya
time code 00.18.20*



*Gambar 23 Prosesi membasuh kaki suami dalam pernikahan Lastri
(time code 00.18.29)*

2. Dialog

Potongan Dialog 2 Sekuen 2

20.Ext. Pendopo Kabupaten Jepara-Halaman Belakang-Siang

Kartini terlihat sedang asyik membaca Cecile De Jong di halaman itu. Matanya terlihat berbinar.

KARTINI (V.O.)

Kagem Kangmas Sosrokartono di Belanda...

(beat)

Maturnuwun atas hadiah yang sangat berharga ini. Kamu benar, Kangmas. Tidak ada yang lebih berharga selain membebaskan pikiran

DISSOLVE TO:

21.Int.Pendopo Kabupaten Jepara-Kamar Pingitan-Siang

Di depan Kamar Pingitan,,Kartini tampak sedang membaca buku lain dengan judul de Culture van Kodjas

KARTINI (O.S)

Tubuh boleh terpasung. Tapi jiwa dan pikiran harus terbang sebebasnya.

Di dalam Kamar Pingitan Soelastris sedang dirias oleh Moeryam.

DISSOLVE TO:

22.Ext. Pendopo Kabupaten Jepara-Teras Depan-Siang

Di teras itu Sosroningrat sedang menemui RM Cokrohadisoso, calon suami Soelastris yang didampingi kerabat dan ajudannya. Tampak Soelastris diantar Moeryam untuk diperkenalkan ke calon suaminya. Kartini dari jauh melihatnya.

KARTINI (O.S)

Sekali jiwa diserahkan, selamanya tak pernah kita miliki kembali

DISSOLVE TO:

23. Int. Pendopo Kabupaten Jepara-Kamar Putra-Malam

Di meja Sosrokartono, Kartini menuliskan surat kepada Sosrokartono berlembar lembar

KARTINI (O.S)

Ni tidak akan serahkan jiwa ini kepada siapapun. Dia harus menjadi saksi kepedihan dan kebahagiaan Ni di masa depan.

DISSOLVE TO:

24. Ext.Pendopo Kabupaten Jepara-pendopo Utama-Siang

Dengan baju pengantinnya yang anggun, Soelastris berjalan ke arah suaminya. Wajahnya menyiratkan kebahagiaan. Suara gamelan mengalun syahdu.Moeryam tak hentinya menahan tangis haru. Sosroningrat terlihat percaya diri menatap para tamu

Mereka adalah Asisten Residen Ovink Soer dan istri. Kepala Sekolah Baron van dietmardan istri. Para saudara-saudara. Pangeran Ario kadirun Hadiningrat,Bupati demak yang saat itu begitu akrab berbicara dengan asisten residen Oink Soer. Kemudian, disampingnya RM Adipati Ario Prawoto Condronogoro V, Bupati Brebes.RM Adipati Ario Tremggono Purboningrat,Bupati Semarang.

Ngasirah duduk di antara para abdi dalem. Di sampingnya Mbok Lawiyah yang sangat takjub menatap kecantikan Soelastris.

MBOK LAWIYAH

Sebentar lagi, Ngoro Ayu Kartini yang berdiri disana, Yu.

NGASIRAH

Juga Kardinah.

MBOK LAWIYAH

Amin...

Ngasirah menoleh sambil tersenyum ke arah Mbok Lawiyah penuh harap. Di tengah pendopo, Soelastri berjongkok membasuh kaki suaminya dengan air kembang sehabis menginjak telur di baskom. Kartini menatap wajah Soelastri yang berseri-seri membasuh kaki suaminya dengan air kembang.



Sumber: Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta:
Noura

3. Visualisasi Feminisme

Adegan ini memvisualisasikan bagaimana pemikiran Kartini disampaikan secara naratif dalam suratnya, pada saat yang sama gambar menyajikan bagaimana kakaknya, Lastri menjalani proses lamaran dan pernikahannya. Penyajian visualisasi feminisme dengan penggambaran apa yang harus dilewati Kartini dalam kehidupannya seperti Lastri, sementara itu lewat narasi yang dihadirkan Kartini punya pemikiran lain mengenai kebebasan dalam mencintai dan memilih pasangan hidup. Detail adegan membasuh kaki dihadirkan dengan sudut pandang kamera *frog eye*, menggambarkan simbolisasi ketundukan perempuan terhadap suaminya. *Zoom out* dengan pandangan *bird eye* digunakan menampakkan suasana dimana orang tua Lastri menyaksikan prosesi tersebut, menggambarkan kesetujuan mereka dengan keadaan tersebut. Keadaan perempuan Jawa pada saat itu dan ditambah prosesi pernikahan kakaknya, Lastri mendekonstruksi pemikiran Kartini tentang

perjodohan dan hubungan pernikahan. Kartini berpendapat bahwa sebuah pernikahan bukan menjadi simbol penyerahan 'jiwa' perempuan kepada suaminya, dan seharusnya perempuan bebas mengkonstruksikan kehidupannya sendiri, hal ini divisualisasikan dengan bentuk narasi surat dengan suara Kartini.

Tabel 5 Visualisasi Feminisme Sekuen 2

Time Code	Gambar	Shot	Makna	Visualisasi
00.18.14		<i>Close-Up Frog Eye</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampilkan emosi yang nampak dari raut wajah	Prosesi membasuh kaki suami dalam pernikahan Lastri diperlihatkan sangat jelas untuk menggambarkan posisi perempuan dalam pernikahan
00.18.22		<i>Medium shot Bird eye</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Lastri bersujud dan membasuh kaki suaminya di depan keluarganya. Menggambarkan kepasrahan keluarga lastri dan penerimaan terhadap status/ posisi perempuan dalam pernikahan.

C. Analisis Visualisasi Feminisme Eksistensialis Adegan sekuen 3

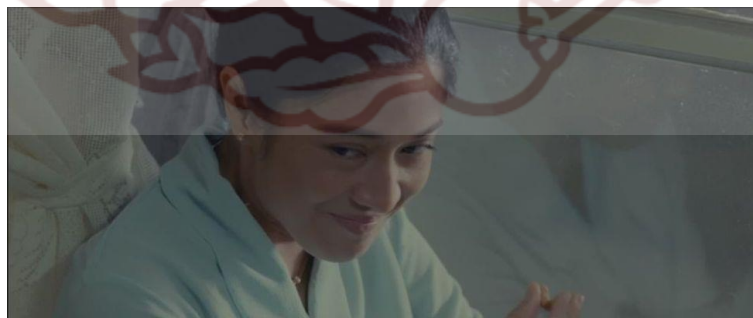
1. Deskripsi Gambar

Sekuen 3 (Kartini memberdayakan diri)

Adegan 13: Kardinah dan Roekmini mulai dipingit bersama Kartini (00.19.46 - 00.24.03)

Adegan ini menceritakan saat Kardinah dan Roekmini mulai dipingit bersama Kartini, diceritakan Moeryam menyuruh Kardinah dan Roekmini masuk ke kamar Kartini untuk menjalani pingitan. Kartini mengajak adik-adiknya untuk dapat berpikir bebas dan menjadi diri sendiri.

Adegan ini banyak memakai *shot size close up* dan *medium close up* dengan tujuan menangkap perasaan yang keluar melalui ekspresi wajah ketiga pemain. Terdapat juga *over shoulder shot*, dimana kamera berada di belakang bahu salah satu pelaku atau di belakang obyek yang membelakangi dan tampak di dalam *frame*. Pergerakan kamera tidak ditemukan. Hal tersebut dapat dilihat dari gambar berikut.



*Gambar 24 Kartini tersenyum usil
time code 00.22.00*



*Gambar 25 Kartini menasehati kedua adiknya
(time code 00.22.17)*



*Gambar 26 Kartini membagikan buku
(time code 00.24.08)*

2. Dialog

Potongan Dialog 3 Sekuen 3

26. Int. Pendopo Kabupaten Jepara-Kamar Pingitan-Pagi

Kartini membuka pintu. Tampak dibalik pintu Moeryam bersama Kardinah dan Roekmini yang sudah terlihat dewasa. Kartini segera bersimpuh di hadapan ibu tirinya.

MOERYAM

Saatnya adik-adikmu masuk pingitan.

KARTINI

(menyembah)

Dawuh,Ibu

Kardinah dan Roekmini memasuki kamar pingitan. Mereka berdua melakukan sembah ke Kartini. Kartini menatap ke kedua adiknya.

CUT TO:

Beberapa jam kemudian...

Kartini duduk di bibir ranjang menatap kedua adiknya yang duduk bersimpuh di pojok ruangan dengan dua tangan diatas kepala dalam posisi menangkap seperti menyembah

KARTINI

Sejak semua kakak kita di luar pendopo, aku yang paling tua disini. Kalian ngerti kan, harus nurut siapa?

ROEKMINI

Ngerti, Mbakyu. Tapi kalau menyembah sampai sepegal ini, baru saya alami sekarang.

KARTINI

(tajam dan ketus)

Hati kalian akan lebih nyeri lagi ketika menjadi Raden Ayu. Kalian akan melayani laki-laki yang bukan pilihan kalian sendiri.

KARDINAH

A...apakah kita punya pilihan lain selain jadi Raden Ayu?

KARTINI

Tidak...tapi kita bisa menjadi Raden Ayu yang berbeda
(beat)

Turunkan tangan kalian.

Roekmini dan Kardinah tampak lega. Mereka melemaskan tangan sejenak. Kartini mendekat dan menggandeng kedua adiknya menghadap pintu. Kartini menggenggam tangan Kardinah.

KARTINI(CONT'D)

Lihat pintu itu...

Kardinah dan Roekmini menatap pintu Kamar Pingitan.

KARTINI (CONT'D)

Pintu adalah batas duni aluar kamar kita. Kamar ini satu satunya tempat di jepara dimana kita bisa jadi diri kita sendiri. Tertawa mengumbar gigi. Dasn tak perlu berbahasa Krono. Tak perlu panggil aku Mbakyu. Panggil aku KARTINI SAJA!

Kardinah dan Roekmini menelan ludah. Kartini mengambil buku-buku dan dilemparkan ke adik adiknya

KARTINI (CONT'D)

Kamar ini punya kita. Saatnya kita jadi diri sendiri.

Roekmini dan Kardinah terdiam. Bingung, khawatir. Ditangan mereka terdapat buku buku

KARTINI (CONT'D)

Sekarang baca...dan berkarya

Roekmini dan Kardinah membuka buku.

Sumber: Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta: Noura



3. Visualisasi Feminisme




Adegan percakapan Kartini dengan kedua adiknya yang sama-sama dipingit ini menceritakan tentang Kartini yang merubah pola pikir kedua adiknya. Secara visualisasi gambar dengan sudut pandang *normal view* dengan *shot size medium close up* mengajak penonton untuk seolah ikut serta dengan pelaku. Dialog yang ditampilkan memberikan penekanan pada karakter Kartini yang cerdas dan mempunyai keinginan untuk merubah pandangan kedua adiknya agar mereka bisa menjadi diri mereka sendiri dan tidak menyerah dengan keadaan. Adegan ini memvisualkan feminisme Kartini yang tidak secara radikal menolak dan melawan untuk dipingit, akan tetapi mengisi waktu pingitannya dengan tetap belajar melalui buku-buku yang dibacanya. Dalam dialog ditampilkan bagaimana Kartini tidak membuat batasan antar hubungan kakak-beradik, mengenai bahasa, cara memanggil, dan bebas untuk tertawa lebar.


Mendekonstruksi pandangan mengenai perempuan dari budaya lama dan membuat perempuan bebas mengkonstruksikan diri sendiri sesuai dengan pandangan feminisme eksistensialis. Adapun ciri-ciri feminisme eksistensialis yang muncul dalam adegan ini adalah Mendukung kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri, mendukung konstruksi sosial dan kultural

yang mengakui perempuan sebagai subjek, mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual.

Tabel 6 Analisis Visualisasi Feminisme Sekuen 3

Time Code	Gambar	Shot	makna	Visualisasi
00.19.48		<i>Medium shot Bird eye</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Status Moeryam yang tinggi dan sangat dihormati
00.21.44		<i>Medium Close-Up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	Kartini yang dipenuhi jiwa berontak diperbandingkan dengan sikap adik adiknya yang patuh dan sangat takut dengan Kartini.

00.22.47		<i>Medium Close-Up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	Kartini yang mengajak adik adiknya untuk berpikir bahwa mereka sama posisi.
00.22.50		<i>Close-Up Over shoulder</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampilkan emosi yang nampak dari raut wajah	Kartini menunjukkan bahwa pintu hanya simbol ketidakbebasan. Sementara kamar pingitan adalah tempat bebas bagi mereka semua untuk menjadi diri sendiri
00.24.13		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna	Kartini mengajak adik adiknya untuk membaca buku

			rambut akan terlihat dengan jelas	
00.24.34		<i>Medium Long shot Bird eye</i>	<i>Figur manusia diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat</i>	Kardinah dan Roekmini masuk ke dalam dunia buku yang ia baca

D. Analisis Visualisasi Feminisme Eksistensial Adegan sekuen 6

1. Deskripsi Gambar

Sekuen 6 (Kemampuan Kartini mendapat apresiasi banyak orang)

Adegan 50: Kartini dan Sosroningrat meyakinkan pengrajin ukir yang takut mengerjakan motif ukir wayang. (00.48.05 - 00.49.36)

Adegan ini memperlihatkan pengrajin ukir yang ketakutan akan adanya nasib buruk bila mengerjakan ukiran dengan motif wayang. Kartini berusaha meyakinkan para pengrajin dibela oleh Sosroningrat yang memerintahkan para pengrajin untuk menuruti keinginan Kartini.

Adegan ini diambil dengan variasi *shot sizes* yang berupa *long shot*, *medium shot*, *medium close up*, dan *close up*. *Close up* digunakan dalam memperlihatkan gambar ukiran yang berupa wayang, sementara *long shot* menggambarkan situasi dan *setting*, *medium shot* dan *medium close up* digunakan untuk menampilkan pelaku dengan jelas tanpa menghilangkan *background*. Hal tersebut tampak pada gambar-gambar berikut.



*Gambar 27 Singowiryo bergetar melihat motif ukioran
(time code 00.47.54)*



*Gambar 28 Kartini berbicara pada para pengrajin ukir
(time code 00.47.56)*



*Gambar 29 Singowiryo takut terkena kutukan
(time code 00.48.15)*



*Gambar 30 Sosroningrat membela Kartini
(time code 00.49.12)*

2. Dialog

Potongan Dialog 4 Sekuen 6

67.Ext.Jalanan Desa-Siang

Slamet, Sosroningrat, dan Kartini naik di atas kereta kuda. Sebuah sketsa gambar Srikandi tergeggam di tangan Sosroningrat. Di pojok kanan bawah tertera nama Kardinah. Sosroningrat menarik nafasnya dalam. Keningnya mengerut penuh keraguan. Dia lalu membuka sketsa gambar yang satu lagi, bergambar pigura ukir dan macan kurung. Di pojok kanan bawah tertera nama Roekmini.

SOSRONINGRAT

Ini yang akan mereka ukir?

KARTINI

Leres, Romo

SLAMET

Saya ragu motif ini disukai orang-orang Belanda. Pengukir pengukir itu orang-orang desa yang bodoh, yang tidak bisa baca huruf *olanda*.

KARTINI

Tidak bisa baca huruf *olanda* bukan berarti orang bodoh, Kangmas

SLAMET

Apa yang bisa dibanggakan dari ukiran-ukiran itu?
Kita malah menunjukkan keterbelakangan kita ke orang-orang Eropa itu

Kartini malas melanjutkan perdebatan. Sosroningrat hanya terdiam

68.Ext.Deso Wukirsari-Siang

Sketsa gambar Srikandi tergetar ketika dipegang Singowiryo, kepala pengrajin ukir. Wajahnya cemas. Dia berjongkok bersama sekitar 20 pengrajin

SINGOWIRYO

Pangapunten dalem, Ndoro ajeng .Hidup saya sudah susah.Pesanan kami makin sedikit. Sudah kepercayaan kami untuk tidak mengukir wayang.*Ndoro Ayu*.Saya takut kualat

Slamet yang duduk di sebelah Kartini menahan tawa geli melihat kegelisahan Kartini. Sosroningrat hanya menghela nafas.

KARTINI

Pak Singowiryo, motif ini unik dan akan membuat pesanan ukir di desa ini tambah banyak

SINGOWIRYO

Kami takut kualat, *Ndoro Ajeng* .Nanti dikutuk sama Batara Kala Kartini terdiam menahan sabar.Senyum Slamet tersungging sinis penuh kemenangan.

KARTINI

(tegas)

Baiklah....kalau begitu saya yang akan mengganti seluruh kerugian desa ini jika nanti Batara Kala mengutuknya.

Slamet dan Sosroningrat menoleh ke Kartini kaget. Wajah Kartini terlihat mengeras. Singowiryo menghaturkan sembah ke Sosroningrat. Meminta dukungan

SOSRONINGRAT

Dawuh-nya Kartini adalah dawuh saya.Yang tidak mengikuti sama saja menentang saya.

Slamet menatap ayahnya tidak percaya.Begitupun Kartini.Singowiryo dan seluruh pengrajin menghaturkan sembah.


Sumber: Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta: Noura



3. Visualisasi Feminisme


Dalam adegan ini diceritakan bagaimana Kartini berusaha mengutarakan keinginannya untuk memajukan ekonomi desa dengan membuat ukiran motif wayang yang dibuat oleh Roekmini. Divisualkan dalam adegan ini Kartini bersama ayah dan kakaknya menuju ke tempat pengrajin kayu menggunakan kereta kuda, dalam perjalanan Kartini menolak anggapan Slamet yang meragukan motif yang dibawa Kartini akan disukai orang-orang Belanda.




Dalam hal ini Kartini berani mengutarakan pendapat, sesuai dengan jiwa feminisnya Kartini bahkan berani melawan takhayul mengenai kutukan Batara Kala yang dipercayai pada saat itu. Visualisasi feminisme melalui jalan cerita pada adegan ini tampak bahwa Kartini menggerakkan orang-orang di sekelilingnya untuk memaksimalkan potensi daerah Jepara sebagai sentra kerajinan ukir, bahkan sampai saat ini. Ini menunjukkan jiwa feminisme Kartini yang turut serta berjuang dalam pengembangan ekonomi masyarakat meskipun ia seorang perempuan. Hingga tanpa diduga Sosroningrat menaikkan kedudukan Kartini dengan mengatakan 'perintah Kartini sama dengan perintahku'. Adegan ini sejalan dengan pendapat feminisme eksistensialis yang mendukung perempuan untuk dapat bekerja. Adapun ciri-ciri feminisme eksistensialis yang terdapat dalam adegan ini adalah Mendukung kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri, mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek, mendukung perempuan untuk dapat bekerja sebagaimana laki-laki, dan menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan




Tabel 7 Visualisasi Feminisme Sekuen 6

Time Code	Gambar	Shot	makna	Visualisasi
00.47.20		<i>Extreme Close-Up</i>	Tidak menunjukkan poin-poin keterangan mengenai lingkungan sekitar, penonton tidak	Sosroningrat melihat gambar desain ukiran yang didalamnya ada gambar dua wayang (fokus pada gambar wayang)

			terhubung dengan "bagaimana" atau "kapan" adegan dalam <i>shot</i> tersebut, oleh sebab itu biasanya <i>shot</i> ini didahului dengan <i>shot</i> yang lebih lebar untuk menyampaikan cerita yang runtut kepada penonton	
00.47.21		<i>Medium Close-Up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	Busono menjelek dan meremehkan pandangan Kartini yang sedang Kartini utarakan pada Sosroningrat
00.47.49		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim,	Ekspresi ketakutan Singowiryo melihat desain gambar ukir wayang. Tangan

			memperlihatkan detail mata dan menampilkan emosi yang nampak dari raut wajah	Singowiryo yang gemetaran karena sangat takut diberi tugas mengukir sesuai gambar desain motif wayang
00.47.57		<i>Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih banyak perhatian dari lingkungan yang terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih terlihat dengan jelas	Menunjukkan lokasi pengrajin ukiran kayu, dan menggambarkan kesenjangan sosial antara para pengrajin dengan bangsawan
00.48.02		<i>Medium Close-Up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	Singowiryo menyatakan tidak sanggup menjalankan perintah Kartini karena takut mendapat kutukan

00.48.30		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Kartini menunduk, menenangkan para pengrajin agar tetap mau mengukir gambar motif wayang
00.48.39		<i>Medium Close-Up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	Busono menahan tawa mendengar penjelasan Kartini
00.48.54		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampilkan emosi yang	Kartini menegaskan ke pengrajin bahwa dia yang akan menanggung dosanya

			nampak dari raut wajah	
00.49.11		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Sosroningrat tidak setuju bila Kartini yang akan menanggung semua, ia memerintahkan pengrajin untuk mengukir motif wayang dan akan menanggung semuanya
00.49.14		<i>Close-Up</i>	Menunjukan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampilkan emosi yang nampak dari raut wajah	Kartini dan Busono terkejut dengan jawaban Sosroningrat
00.49.25		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Sosroningrat menegaskan bahwa siapapun yang menentang Kartini sama saja menentang dirinya

E. Analisis Visualisasi Feminisme Eksistensialis Adegan sekuen 7

1. Deskripsi Gambar

Sekuen 7 (Kartini merubah pemikiran perempuan Jawa)

Adegan 60: Kartini mengundang anak-anak gadis untuk belajar tulisan Belanda
(00.58.40 - 00.59.36)

Adegan ini menceritakan tentang Kartini yang membuat kelas/sekolah untuk perempuan-perempuan masyarakat sekitarnya, tanpa memandang kelas ekonomi maupun kedudukan sosial mereka. Kartini menyuruh para pembantu untuk menyiapkan papan tulis, kapur tulis dan menggelar alas duduk, lalu mempersilahkan para siswa untuk masuk dan mengajari mereka membaca dan menulis huruf Belanda.

Adegan ini diambil dengan variasi *shot sizes* yang berupa *long shot*, *medium shot*, *medium close up*, dan *close up*. *Close up* digunakan dalam memperlihatkan alat tulis dan huruf yang digambarkan, sementara *long shot* menggambarkan situasi dan *setting*, *medium shot* dan *medium close up* digunakan untuk menampilkan pelaku dengan jelas tanpa menghilangkan *background*. Hal tersebut tampak pada gambar-gambar berikut. Pergerakan kamera yang ditemukan adalah *panning*, yaitu pergerakan kamera ke arah *horizontal* mengikuti gerakan pelaku.



Gambar 31 Para Emban menyiapkan papan tulis
(time code 00.58.42)



*Gambar 32 Menyiapkan kapur tulis
(time code 00.58.48)*



*Gambar 33 Roekmini mengajak para perempuan untuk masuk kelas
(time code 00.59.02)*



*Gambar 34 Kartini dan Roekmini mengajari aksara belanda
(time code 00.59.10)*

2. Dialog

Potongan Dialog 5 Sekuen 7

131.Int.Pendopo Kabupaten Jepara-Teras Belakang-Pagi

Kartini menyuruh pak Atmo memasang papan tulis.Roekmini di bantu mbok Lawiyah menggelar tikar

Stella (V.O.)

Berbuatlah sesuatu yang membuat mereka
tidak mudah menyalahkanmu

Dari pintu belakang Kartini dan Roekmini membawa gadis-gadis usia 12-17 dan anak-anak usia 6-10 tahun berjumlah sekitar 10 orang. Mereka diajak menuju teras belakang. Kartini mengajak mereka membaca aksara londo.Mereka menirukan apa yang diucapkan Kartini.

STELLA (O.S)

Merekalah yang harus menyalahkan diri mereka sendiri.
Dari terasnya, Ngasirah menatap Kartini dengan tatapan datar. Begitupun Slamet dan Busono

BUSONO

Pangapunten dalem,Kangmas....saya,tidak bisa terlalu lama disini. Hati saya sakit.
Saya harus pulang ke Ngawi. Banyak sekali yang harus saya kerjakan disana.

Slamet terdiam. Busono segera pergi meninggalkan kakaknya



Sumber: Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta:
Noura




3. Visualisasi Feminisme


Adegan ini mengandung unsur visualisasi feminisme dimana Kartini memberikan pendidikan baca-tulis kepada para perempuan yang pada saat itu dapat dikatakan tidak ber-hak mendapatkan pendidikan. Dalam adegan ini Kartini pun mempersiapkan papan tulis, alas duduk, alat tulis, dan bahkan makanan, hal ini menjelaskan pandangan Kartini yang tidak membedakan status sosial. Visualisasi gerakan Kartini dalam mengawali

kesetaraan hak pendidikan bagi para perempuan merupakan cerminan feminisme dalam dirinya. Kesetaraan Hak dalam hal pendidikan ini sejalan dengan pandangan feminisme eksistensialis. Adapun ciri-ciri feminisme eksistensialis yang terkandung di dalam adegan ini adalah mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek, mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual, menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan.

Tabel 8 Visualisasi Feminisme Sekuen 7

Time Code	Gambar	Shot	makna	Visualisasi
00.58.40		<i>Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih banyak perhatian dari lingkungan yang terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih terlihat dengan jelas	Semua orang sibuk membantu kartini mempersiapkan kelasnya
00.58.46		<i>Extreme Close-Up</i>	Tidak menunjukkan poin-poin keterangan mengenai lingkungan sekitar, penonton tidak terhubung dengan "bagaimana" atau "kapan" adegan dalam <i>shot</i> tersebut,	Kartini menyiapkan kelasnya dengan rapi dan detail, papan tulis beserta kapurnya

			oleh sebab itu biasanya <i>shot</i> ini didahului dengan <i>shot</i> yang lebih lebar untuk menyampaikan cerita yang runtut kepada penonton	
00.58.56		<i>Medium Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat	Roekmini mengajak anak-anak dan para perempuan untuk masuk ke pendopo
00.58.59		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah	Para pembantu ikut membantu mempersiapkan kelas Kartini. Mereka menata sabak dan kapur agar setiap anak mendapat bagian.
00.59.01		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat	Roekmini mengajak murid-murid untuk masuk ke pendopo untuk ikut ke kelas belajar Kartini. Muridnya bukan hanya anak-anak tapi juga para ibu-ibu muda yang menggendong anak.

00.59.06		<i>Medium shot</i>	<i>Figur manusia</i> diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat	Ngasirah memperhatikan apa yang dilakukan Kartini
00.59.19		<i>Medium Close-Up</i>	<i>Figur manusia</i> diperlihatkan menonjol; detail pakaian, gender, dan raut muka terlihat	Kartini mengajar anak-anak menulis huruf A di papan tulis di depan kelas
00.59.29		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah	Anak-anak menuliskan huruf A di sabak

F. Analisis Visualisasi Feminisme Eksistensial Adegan sekuen 10

1. Deskripsi Gambar

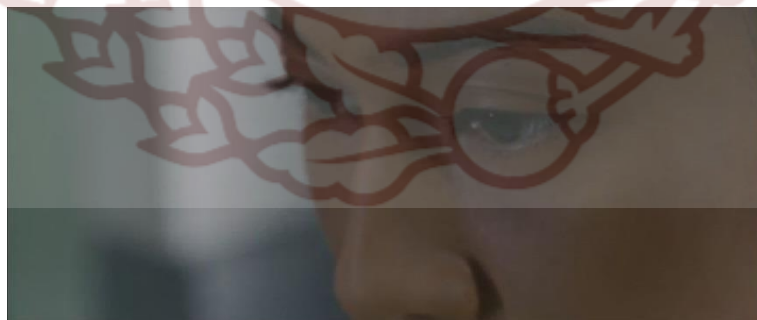
Sekuen 10 (datangnya surat lamaran untuk Kartini)

Adegan 82. Kartini ditanyai mengenai kesiapan menikah dengan Bupati Rembang, Kartini mengajukan persyaratan (01.37.03 - 01.44.09)

Adegan ini menceritakan ketika Kartini berembuk dengan keluarga mengenai lamaran yang diterimanya dari Bupati Rembang R.M. Joyoadiningrat. Walaupun di masa mudanya Kartini pernah berniat untuk tidak

mau menikah, tetapi Kartini menerima lamaran tersebut, dengan mengajukan beberapa persyaratan. Persyaratan tersebut antara lain tidak mau membasuh kaki, dibebaskan dari ikatan sopan santun yang rumit, dan ingin membangun sekolah untuk orang-orang miskin. Moeryam dan Slamet awalnya menolak pengajuan syarat Kartini, akan tetapi kedatangan Lastri, anak kandung Moeryam yang menceritakan bahwa suaminya menikah lagi membuat kemarahan mereka mereda dan mendukung keputusan Kartini.

Shot size yang digunakan dalam adegan ini antara lain *close up*, *extreme close up*, dan *medium shot*. *Shot sizes close up* dan *extreme close up* digunakan untuk menampakkan ekspresi pelaku yang dapat dilihat dengan jelas. Sementara *medium shot* digunakan untuk menangkap suasana yang terjadi saat itu. pergerakan kamera yang dipakai merupakan *zoom in*, *zoom out*, dan *panning* dengan gerakan yang lembut. Hal tersebut dapat dilihat dari gambar berikut ini.



*Gambar 35 Close up raut wajah Kartini
(time code 01.37.04)*



*Gambar 36 Kartini menerima lamaran Joyoadiningrat
(time code 01.38.23)*



*Gambar 37 Kartini mengungkapkan persyaratan-persyaratannya
(time code 01.38.58)*



*Gambar 38 Kedatangan Lastri
(time code 01.40.47)*



Gambar 39 Sosroningrat menyuruh untuk mengirimkan persyaratan Kartini
(time code 01.43.04)

2. Dialog

Potongan Dialog 6 Sekuen 10

153. Int. Pendopo Kabupaten Jepara-Ruang keluarga-Siang

Kembali ke *opening scene*. Hening menyelimuti ruangan. Kartini berjalan laku ndodok menuju hadapan orang tuanya. Dia anantara ayah dan ibunya, saudara-saudara yang menatapnya. Kartini menyembah. Nafasnya tertata dengan baik...

KARTINI

(tenang)

NI sudah putuskan....

Moeryam dan Slamet menatap Kartini seujur.

KARTINI (CONT'D)

Ni menerima pinangan Gusti Adipati Joyoadiningrat dari Rembang....

Mata Sosroningrat terpejam. Wajah Moeryam dan Slamet memancarkan kelegaan.

ROEKMINI

(tidak percaya)

Kamu seius dengan keputusanmu, Mbak?

Kartini mengangguk.

KARTINI

Tapi ada syaratnya....

Senyum Moeryam dan Slamet meredup seketika.

MOERYAM

Apalagi, Ni? Kamu jangan.....

SOSRONINGRAT

(memotong)
Lanjutkan Ni.....

Moeryam terdiam. Nafas Sosroningrat mulai tidak teratur. Suasana semakin kikuk dan mencekam.

KARTINI

Syarat pertama....Ni tidak mau membasuh kaki Kangmas Joyoadiningrat di saat acara pernikahan digelar.

Mata Moeryam membelalak. Begitupun Slamet. Keduanya ingin menyanggah, tapi tangan Sosroningrat menghentikan.

KARTINI (CONT'D)

Syarat kedua,Ni ingin dibebaskan dari ikatan sopan santun yang rumit dan diperlakukan sebagai orang biasa saja.Ketiga....

MOERYAM

(gregetan)

Cukup ni!Kamu benar benar hanya memikirkan dirimu sendiri.Ni, ibu tidak akan membiarkan semua syaratmu itu terpenuhi.

SOELASTRI

(memotong)

Ni...benar ibu

Semua kaget mendengar suara Soelastri yang tiba tiba sudah berdiri sambil menggendong anaknya di depan pintu.

MOERYAM

L...Lastri?

Moeryam berdiri dari kursinya dan menyambut anak kandungnya. Moeryam mengambil lihai bayi dalam gendongan Soelastri dan membawanya ke kursinya. Lastri bersujud bersimpuh di depan ayahnya. Kemudian menghadap ke Kartini, menatap wajah adik tirinya dengan penuh arti

SOELASTRI

Ni benar,...saya belajar dari sakit hati saya melihat suami saya menikah lagi,Ibu.

(beat)

Terlebih lagi, suami saya lebih mencintai istri mudanya yang lebih pintar dan terpelajar

Air mata Soelastri menetes. Moeryam terlihat gelisah

SOELASTRI

Perempuan harus berani menagatakan keinginannya, Bu...

(beat)

Dia yang akan menjalankan baktinya untuk suami dan anak-anaknya

Kartini tidak kuat menahan haru mendengar kalimat kakak tirinya. Slamet hanya tertunduk. Begitupun Moeryam

SOELASTRI(CONT'D)

Lanjutkan,Ni.Mbakymu akan mendukungmu....
Hati Kartini melambung. Roekmini berkali-kali mengusap air matanya

KARTINI

Syarat Ni yang ketiga...Ni mengharuskan calon suami Ni membantu Ni mendirikan sekolah untuk perempuan dan orang-orang miskin.

Sosroningrat tersenyum, begitupun Roekmini. Tangannya mengusap kelopak matanya yang basah.

SOSRONINGRAT

Sudah?Cuma itu saja...?

KARTINI

Satu lagi Romo

Saya ingin Yu Ngasirah tidak lagi tinggal di kamar belakang. Tetapi tinggal di rumah depan, dan saya ingin semua putra putri Romo menyebut Yu Ngasirah dengan sebutan Mas Ajeng bukan Yu lagi

SOSRONINGRAT

Ya, baiklah..jika begitu segera dituliskan syarat tersebut lalu dikirim ke Bupati Rembang.

Sumber: Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta:
Noura`




3. Visualisasi Feminisme




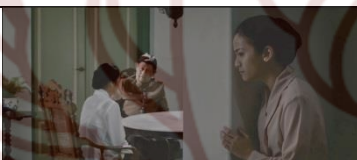

Adegan ini menceritakan ketika Kartini berembuk dengan keluarga mengenai lamaran yang diterimanya dari Bupati Rembang R.M. Joyoadiningrat. Walaupun di masa mudanya Kartini pernah berniat untuk tidak mau menikah, tetapi Kartini menerima lamaran tersebut, dengan mengajukan beberapa persyaratan. Persyaratan tersebut antara lain tidak mau membasuh kaki, dibebaskan dari ikatan sopan santun yang rumit, dan ingin membangun sekolah untuk orang-orang miskin. Dari jalan cerita tersebut, jiwa feminisme Kartini terlihat dari keberaniannya untuk mengungkapkan keinginannya dan ide






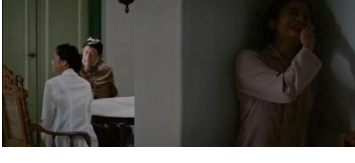
gagasannya untuk mengadakan pembaharuan dalam konteks upacara pernikahan maupun hubungan antara suami istri. Dari gambar yang dihadirkan dimana keluarga duduk bersama di kursi dalam satu meja, menyiratkan kesetaraan antara Kartini, kakaknya laki-laki, Moeryam dan ayahnya Sosroningrat dalam diskusi tersebut. Penggambaran *close up* menggambarkan ekspresi wajah Kartini yang terlihat mengeras, menandakan kemantapan hati dan tekad Kartini, demikian juga ketika berbicara pandangannya lurus ke depan dan tidak menunduk. Kesetaraan antara suami istri dalam hubungan rumah tangga seperti yang diperjuangkan Kartini sesuai dengan feminisme eksistensialis. Adapun ciri-ciri feminisme eksistensialis yang terdapat dalam adegan ini antara lain: mendukung kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri, mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek, mendukung perempuan untuk dapat bekerja sebagaimana laki-laki, mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual, menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan.




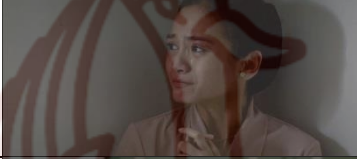

Tabel 9 Visualisasi Feminisme Sekuen 10

Time Code	Gambar	Shot	makna	Visualisasi
01.37.05		<i>Extreme Close-Up</i>	Tidak menunjukkan poin-poin keterangan mengenai lingkungan sekitar,	Ekspresi Kartini yang yakin dan penuh tekad bulat

			penonton tidak terhubung dengan "bagaimana" atau "kapan" adegan dalam <i>shot</i> tersebut, oleh sebab itu biasanya <i>shot</i> ini didahului dengan <i>shot</i> yang lebih lebar untuk menyampaikan cerita yang runtut kepada penonton	
01.37.17		<i>Long shot /Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah	Ekspresi Ngasirah mendengarkan pembicaraan dari luar
01.37.26		<i>Long shot</i>	<i>Figur</i> manusia yang tampak lebih besar menarik lebih banyak perhatian dari lingkungan yang terlihat, walaupun lingkungan di sekitar masih terlihat dengan jelas	Kartini duduk bersama sejajar bersama Sosroningrat, Moeryam dan kedua kakak laki lakinya
01.37.31		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim,	Ekspresi Moeryam setelah mendengar penjelasan syarat

01.37.3 5			memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah	yang diajukan Kartini Ekspresi Slamet menahan amarah Ekspresi Sosroningrat yang bingung dan pasrah
01.37.4 1				
01.37.5 8				Ekspresi kartini yang penuh keyakinan dan bertekad bulat mengutarakan pendapat tentang syarat pernikahannya nanti
01.38.2 0		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Roekmini mendengarkan dari balik tembok
01.39.0 3		<i>Medium Close-Up</i>	Raut muka karakter / <i>figur</i> terlihat jelas - arah pandangan mata, warna rambut, <i>make up</i> , dll. <i>Shot</i> ini sering dipakai dalam pembuatan film karena mengandung banyak informasi	Slamet dan Busono tidak setuju tapi tidak bisa menolak karena ada Sosroningrat.

			mengenai karakter saat berbicara, mendengarkan, atau mempertunjukkan aksi yang tidak memerlukan gerakan kepala yang berlebihan	
01.39.20		<i>Close-Up</i>	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah	Ekspresi Moeryam menegang menahan amarah Ekspresi Sosroningrat bingung dan seolah menyadari bahwa akan terjadi perbedaan pendapat di forum tersebut
01.39.08				
01.39.31		<i>Medium shot</i>	<i>Figur</i> manusia terlihat lebih menonjol dalam <i>frame</i> - mata dan arah pandangan, pakaian, warna rambut akan terlihat dengan jelas	Moeryam mengutarakan ketidak setujuannya pada pendapat Kartini dalam forum tersebut. Lastri masuk ke dalam rumah dan menyatakan dukungannya kepada Kartini Moeryam menghampiri Lastri, dan Lastri menangis mencurahkan semua isi hatinya Roekmini ikut menangis dibalik tembok sementara anggota keluarga lain mendengarkan cerita Lastri
01.39.53				
01.40.42				
01.41.02				

01.41.55		Close-Up	Menunjukkan keseluruhan wajah dengan sangat intim, memperlihatkan detail mata dan menampakkan emosi yang nampak dari raut wajah	Ekspresi wajah Moeryam yang melunak setelah mendengar cerita Lastri
01.43.04				Sosroningrat berpikir dan menerima pendapat kartini
01.43.22				Slamet menahan Busono untuk bertindak dan malah mengambil tindakan untuk mendukung pendapat Kartini
01.43.57				Roekmini terharu mendengar pendapat Kartini yang mendapat angin segar
01.44.00				Sosroningrat tersenyum puas karena perdebatan sengit yang ia bayangkan sebelumnya telah berhasil di lewati

Dalam adegan-adegan yang dianalisis semua mengandung ciri-ciri feminisme eksistensialis antara lain :

1. Mendukung kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri (sekuen 2, sekuen 3, sekuen 10)

2. Mendukung konstruksi sosial dan kultural yang mengakui perempuan sebagai subjek (sekuen 1, sekuen 3, sekuen 6, sekuen 10)
3. Mendukung perempuan untuk dapat bekerja sebagaimana laki-laki (sekuen 3, sekuen 6, sekuen 10)
4. Mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual (sekuen 3, sekuen 7, sekuen 10)
5. Menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan (sekuen 1, sekuen 6, sekuen 7, sekuen 10)

Ciri-ciri tersebut tampak dari adegan adegan

1. Sekuen 1 (pengenalan karakter tokoh Kartini), adegan 3: Terjadi keributan karena Kartini kecil ingin tidur di kamar Ngasirah (00.03.03 - 00.03.50)
2. Sekuen 2 (situasi perempuan Jawa pada masa itu) adegan 11: Pernikahan Lastri / surat Kartini kepada Sosrokartono (00.17.43 - 00.18.28)
3. Sekuen 3 (Kartini memberdayakan diri) adegan 13: Kardinah dan Roekmini mulai dipingit bersama Kartini (00.21.56 - 00.24.03)
4. Sekuen 6 (Kemampuan Kartini mendapat apresiasi banyak orang) adegan 50: Kartini dan Sosroningrat meyakinkan pengrajin ukir yang takut mengerjakan motif ukir wayang. (00.48.05 - 00.49.36)
5. Sekuen 7 (Kartini merubah pemikiran perempuan Jawa) adegan 60: Kartini mengundang anak-anak gadis untuk belajar tulisan Belanda (00.58.40 - 00.59.36)

6. Sekuen 10 (datangnya surat lamaran untuk Kartini) adegan 82. Kartini ditanyai mengenai kesiapan menikah dengan Bupati Rembang, Kartini mengajukan persyaratan (01.37.03 - 01.44.09)



BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Visualisasi Feminisme Eksistensialis dalam Adegan- Adegan Film Kartini

dapat disimpulkan bahwa feminisme dapat dihadirkan melalui *shot-shot* dalam film. Visualisasi feminisme yang disajikan dalam film *Kartini* merupakan pandangan-pandangan Kartini mengenai berbagai kebudayaan Jawa yang ada pada saat itu, dimana kedudukan perempuan pada saat itu mengalami diskriminasi dalam akses pendidikan, dan adanya ketimpangan dalam kehidupan dengan budaya patriarki yang sangat dominan. Perjuangan Kartini dalam mengawali gerakan feminisme lebih banyak menuntut kepada persamaan hak dengan laki-laki dalam hal pendidikan, kedudukan/ sosial, ekonomi, dll sehingga sering dikaitkan dengan pandangan feminisme eksistensialis yang juga memperjuangkan hal yang serupa.

Dalam film *Kartini* feminisme divisualkan melalui pengambilan *shot*, dimana dapat ditangkap perbedaan yang ditampilkan dengan sangat kontras antara budaya/ keadaan pada masa itu dengan apa yang diinginkan dan dilakukan oleh Kartini. Segi jalan cerita, karakter Kartini yang merupakan putri dari keluarga bangsawan yang sedari kecil sudah dikenalkan dengan aturan-aturan dan tata perilaku bangsawan Jawa pada saat itu yang condong kepada patriarki, namun diceritakan Kartini sedari kecil sudah mempunyai pandangan yang kritis terhadap ketidakadilan yang terjadi di sekelilingnya antara laki-laki dan perempuan maupun yang berkedudukan dan rakyat

biasa, kaya dan miskin. Feminisme yang tampak dalam visualisasi antara lain pemikiran kartini mengenai kebebasan perempuan dalam mengkonstruksikan dirinya sendiri, mengakui perempuan sebagai subjek, perempuan dapat bekerja sebagaimana laki-laki, mendukung perempuan dapat menjadi seorang intelektual, dan menolak budaya patriarkal yang menomorduakan perempuan. Pengambilan gambar melalui *shot-shot close up* yang menangkap ekspresi Kartini yang sangat berani dan bertekad, dan tampilan yang kontras dengan keadaan kebudayaan kala itu yang ditampilkan dengan *long shot* maupun *medium shot* sangat mendukung visualisasi feminisme.

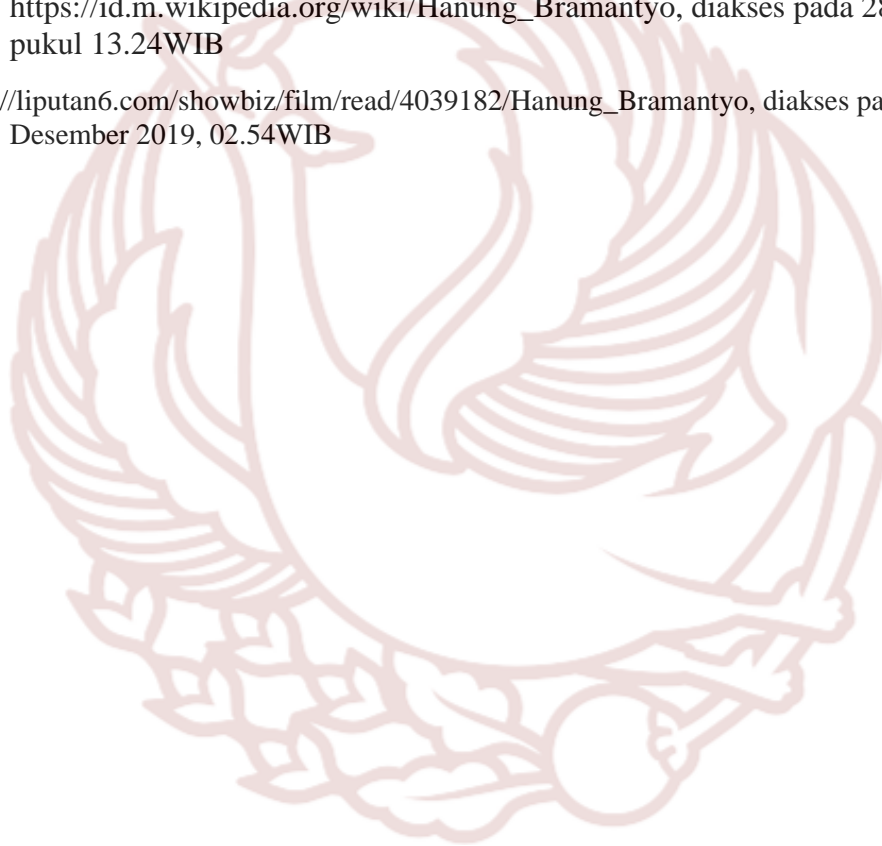
B. Saran

Skripsi *Visualisasi Feminisme Eksistensialis Dalam Adegan-Adegan Film Kartini* diharapkan mampu memberikan manfaat bagi para pembaca dan penulis menyadari bahwa penelitian ini belum tuntas, sehingga penulis membuka diri untuk penelitian lanjutan dengan pendekatan yang berbeda. Penelitian yang akan datang juga diharapkan dapat menelaah objek penelitian dari berbagai sudut pandang yang lebih luas. Penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi referensi bagi mahasiswa Jurusan Televisi dan Film.

DAFTAR PUSTAKA

- Adriani Zulivan. *Gagasan Kartini Dalam Ratusan Buku*. 2017 (Online),
(<http://www.goodnewsfromindonesia.id/2017/04/21/gagasan-Kartini-dalam-ratusan-buku>, diakses 27 Maret 2018)
- Alwi, Hasan. 2007. Kamus Besar Bahasa Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka
- Arizqa Rahmawati, Skripsi sebagai persyaratan memperoleh gelar strata satu Jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Dakwah, Institut Agama Islam Negeri Ponorogo, "Ketidak-adilan Gender dalam Film Kartini"
- Armijn Pane, *Habis Gelap Terbitlah Terang*. Jakarta: Balai Pustaka, 2007
- Bagus Bramanti & Hanung Bramantyo, Kartini Skenario Film, 2017. Jakarta: Noura
- Darwanto Sastro Subroto, Produksi Acara Televisi, Yogyakarta: Duta Wacana Press.
- Farhan, R.A. *Kartini*. Yogyakarta: Bintang Cemerlang, 2010
- H.B. Sutopo, Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian, Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press, 2006
- H. Misbach Yusa Biran, teknik Menulis Skenario Film Cerita, Jakarta: Fakultas Film dan televisi IKJ, 2010. Hal. 119-139. Katz, Steven D. film directing 'Shot by Shot' visualizing from concept to screen, 1991, Stoneham, Michael Wlese Productions
- Katz, Steven D. film directing 'Shot by Shot' visualizing from concept to screen, 1991, Stoneham, Michael Wlese Productions
- Lexy J. Moleong, Metodologi Penelitian Kualitatif, PT. Remadja Bandung, Rodakarya, 2012
- Lulut Nurmatika, Skripsi sebagai salah satu persyaratan memperoleh gelar strata satu Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Mercu Buana, "*Representasi Budaya Jawa dalam Film Kartini*"
- Retno Wulansari, Skripsi sebagai salah satu persyaratan mencapai derajat Sarjana Strata satu Program Studi Televisi dan Film Jurusan Seni Media Rekam, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta, "*Visualisasi Feminisme Melalui Karakter Tokoh Utama dalam Film 3 Srikandi*"
- Rosemarie Putnam Tong, Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Aliran Utama Pemikiran Feminis, Yogyakarta & Bandung :Jalasutra. 2008

- Steurs, Cora Vreede-De, *Sejarah Perempuan Indonesia: Gerakan dan Pencapaian*, Depok: Komunitas Bambu, 2017
- Syahrul Amar, *Perjuangan Gender Dalam Kajian Sejarah Perempuan Indonesia pada Abad XIX*, *journal universitas Hamzanwadi* volume 1 nomor 2, desember 2017
- Thompson, Roy & Bowen, 2009 Christopher J., *Grammar of The Shot* (2nd edition), Boston: Focal press.
- Toer Pramodya Ananta, *Panggil Aku Kartini Saja*. Jakarta: Lentera Dipantara, Cetakan 12, 2018
- Wikipedia Indonesia, Hanung Bramantyo, (on-line)
https://id.m.wikipedia.org/wiki/Hanung_Bramantyo, diakses pada 28 Juli 2019, pukul 13.24WIB
- https://liputan6.com/showbiz/film/read/4039182/Hanung_Bramantyo, diakses pada 24 Desember 2019, 02.54WIB



LAMPIRAN

